
Sammlung Göschen
Geschichte
der
deutschen Literatur
von
Max Koch

**Sammlung Göschen** Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

## Verzeichnis der erschienenen Bände.

**Ackerbau- u. Pflanzenbaulehre** von Dr. Paul Rippert in Berlin u. Ernst Langenbeck in Bochum. Nr. 232.

**Akustik.** Theoret. Physik I. Teil: Mechanik u. Akustik. Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 19 Abbildungen. Nr. 76.

— **Musikalische**, v. Dr. Karl L. Schäfer, Dozent an der Universität Berlin. Mit 35 Abbild. Nr. 21.

**Algebra.** Arithmetik u. Algebra v. Dr. H. Schubert, Prof. a. d. Gelehrtenschule d. Johanneums in Hamburg. Nr. 47.

**Alpen, Die,** von Dr. Rob. Sieger, Professor an der Universität und an der Exportakademie des k. k. Handelsmuseums in Wien. Mit 19 Abbild. u. 1 Karte. Nr. 129.

**Altertümer, Die deutschen,** v. Dr. Franz Fuhse, Dir. d. städt. Museums i. Braunschweig. Mit 70 Abb. Nr. 124.

**Altertumskunde, Griechische,** von Prof. Dr. Rich. Maisch, neubearbeitet von Rektor Dr. Franz Pohlhammer. Mit 9 Vollbildern. Nr. 16.

— **Römische,** von Dr. Leo Bloch, Dozent an der Universität Zürich. Mit 8 Vollb. Nr. 45.

**Analyse, Techn.-Chem.,** von Dr. G. Lunge, Prof. a. d. Eidgen. Polytechn. Schule i. Zürich. Mit 16 Abb. Nr. 195.

**Analysis, Höhere, I:** Differentialrechnung. Von Dr. Frdr. Junker, Prof. am Karlsgymnasium in Stuttgart. Mit 68 Fig. Nr. 87.

— — — Repetitorium und Aufgabensammlung z. Differentialrechnung v. Dr. Friedr. Junker, Prof. am Karlsgymnasium in Stuttgart. Mit 46 Fig. Nr. 146.

— — **II:** Integralrechnung. Von Dr. Friedr. Junker, Prof. am Karlsgymnasium in Stuttgart. Mit 89 Fig. Nr. 88.

— — — Repetitorium und Aufgabensammlung zur Integralrechnung von Dr. Friedr. Junker, Prof. am Karlsgymnasium in Stuttgart. Mit 50 Fig. Nr. 147.

**Analysis, Niedere,** von Prof. Dr. Benedikt Sporer in Ehingen. Mit 5 Fig. Nr. 53.

**Arbeiterfrage, Die gewerbliche,** von Werner Sombart, Professor an der Universität Breslau. Nr. 209.

**Arbeiterversicherung, Die,** von Dr. Alfred Manes in Berlin. Nr. 267.

**Arithmetik und Algebra** von Dr. Herm. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 47.

— — Beispielsammlung zur Arithmetik u. Algebra v. Dr. Hermann Schubert, Prof. an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 48.

**Astronomie.** Größe, Bewegung und Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearb. v. Dr. W. F. Wislicenus, Prof. a. d. Univers. Straßburg. Mit 36 Abb. u. 1 Sternk. Nr. 11.

**Astrophysik.** Die Beschaffenheit der Himmelskörper von Dr. Walter F. Wislicenus, Prof. an der Universität Straßburg. Mit 11 Abbild. Nr. 91.

**Aufgabensammlg. z. Analyt. Geometrie d. Ebene** v. O. Th. Bürklen, Prof. am Realgymnasium in Schw.-Gmünd. Mit 32 Figuren. Nr. 256.

— **Physikalische,** v. G. Mahler, Prof. der Mathem. u. Physik am Gymnas. in Ulm. Mit d. Resultaten. Nr. 243.

**Aufsatzentwürfe** von Oberstudienrat Dr. L. W. Straub, Rektor des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart. Nr. 17.

**Baukunst, Die, des Abendlandes** von Dr. K. Schäfer, Assistent am Gewerbemuseum in Bremen. Mit 22 Abbild. Nr. 74.

**Betriebskraft, Die zweckmäßigste,** von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 1. Teil: Die mit Dampf betriebenen Motoren nebst 22 Tabellen über ihre Anschaffungs- und Betriebskosten. Mit 14 Abbildungen. Nr. 221.

**Betriebskraft, Die zweckmäßigste,** von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 2. Teil: Verschiedene Motoren nebst 22 Tabellen über ihre Anschaffungs- und Betriebskosten. Mit 29 Abbildungen. Nr. 225.

**Bewegungsspiele** von Dr. E. Kohlrausch, Professor am Kgl. Kaiser-Wilhelms-Gymnasium zu Hannover. Mit 14 Abbild. Nr. 96.

**Biologie der Pflanzen** von Dr. W. Migula, Prof. a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbild. Nr. 127.

**Biologie der Tiere I:** Entstehung u. Weiterbild. d. Tierwelt, Beziehungen zur organischen Natur v. Dr. Heinr. Simroth, Professor a. d. Universität Leipzig. Mit 33 Abbild. Nr. 131.

— — II: Beziehungen der Tiere zur organ. Natur v. Dr. Heinr. Simroth, Prof. an der Universität Leipzig. Mit 35 Abbild. Nr. 132.

**Bleicherei.** Textil-Industrie III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe von Wilhelm Massot, Lehrer an der Preuß. höh. Fachschule f. Textilindustrie in Krefeld. Mit 28 Fig. Nr. 186.

**Buchführung.** Lehrgang der einfachen u. dopp. Buchhaltung von Rob. Stern, Oberlehrer der Öff. Handelslehranst. u. Doz. d. Handelshochschule z. Leipzig. Mit vielen Formularen. Nr. 115.

**Buddha** von Professor Dr. Edmund Hardy. Nr. 174.

**Burgenkunde, Abriß der,** von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 30 Abbild. Nr. 119.

**Chemie, Allgemeine und physikalische,** von Dr. Max Rudolphi, Doz. a. d. Techn. Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren. Nr. 71.

— **Analytische,** von Dr. Johannes Hoppe. I: Theorie und Gang der Analyse. Nr. 247.

— — II Reaktion der Metalloide und Metalle. Nr. 248.

— **Anorganische,** von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 37.

— — siehe auch: Metalle. — Metalloide.

**Chemie, Geschichte der,** von Dr. Hugo Bauer, Assistent am chem. Laboratorium der Kgl. Technischen Hochschule Stuttgart. I: Von den ältesten Zeiten bis zur Verbrennungstheorie von Lavoisier. Nr. 264.

— **der Kohlenstoffverbindungen** von Dr. Hugo Bauer, Assistent am chem. Laboratorium der Kgl. Techn. Hochschule Stuttgart. I. II: Aliphatische Verbindungen. 2 Teile. Nr. 191. 192.

— — III: Karbocyklische Verbindungen. Nr. 193.

— — IV: Heterocyklische Verbindungen. Nr. 194.

— **Organische,** von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 38.

— **Physiologische,** von Dr. med. A. Legahn in Berlin. I: Assimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 240.

— — II: Dissimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 241.

**Chemisch-Technische Analyse** von Dr. G. Lunge, Professor an der Eidgenöss. Polytechn. Schule in Zürich. Mit 16 Abbild. Nr. 195.

**Cid, Der.** Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen von Bivar. Von J. G. Herder. Hrsg. und erläutert von Prof. Dr. E. Naumann in Berlin. Nr. 36.

**Dampfkessel, Die.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium u. d. praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 67 Figuren. Nr. 9.

**Dampfmaschine, Die.** Kurzgefaßtes Lehrbuch m. Beispielen für das Selbststudium und den prakt. Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 48 Figuren. Nr. 8.

**Dichtungen a. mittelhochdeutscher Frühzeit.** In Auswahl m. Einltg. u. Wörterb. herausgegeb. v. Dr. Herm. Jantzen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 137.

**Dietrichepen.** Kudrun u. Dietrichepen. Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. L. Jiriczek, Professor an der Universität Münster. Nr. 10.

**Fortsetzung auf der 4. Vorsatzseite.**

Sammlung Göschen

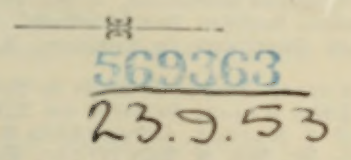


# Geschichte der deutschen Literatur

von

**Dr. Max Koch**
Professor an der Universität Breslau

Sechste, neu durchgesehene Auflage




Leipzig
G. J. Göschen'sche Verlagshandlung
1906

# Literatur.

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung von K. Goedeke, fortgeführt von Edm. Goetze. 8 Bde. 2. Aufl. Dresden 1891—1905. — Grundriß der germanischen Philologie hrsgb. von Herm. Paul. 3 Bde. 2. Aufl. Straßb. 1896 ff. (P. G.) — Jahresbericht über die Erscheinungen auf dem Gebiet d. germ. Philologie. Berl. seit 1889; Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Berl. seit 1892. — Allgemeine Deutsche Biographie. 51 Bde. Leipz. 1875—1906. — Bilderatlas zur Geschichte d. deutschen Nationallit. von Gustav Könnecke. 2. Aufl. Marburg i. H. 1895.

Jak. Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1893. — Rud. Krauß, Schwäbische Literaturgeschichte. 2 Bde. Freiburg i. B. 1897/99. — Aug. Kahlert, Schlesiens Anteil an deutscher Poesie. Breslau 1835. — O. Lorenz u. W. Scherer, Geschichte des Elsaß von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3. Aufl. Berl. 1886. — J. W. Nagl u. Jak. Zeidler, Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. 2 Bde. Wien 1899 f.

Cäsar Flaischlen, Die deutsche Lit. u. der Einfluß fremder Literaturen auf ihren Verlauf in graphischer Darstellung. Stuttg. 1890. — C. L. Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. 2 Bde. Leipz. 1854/56.

H. Paul, Deutsche Metrik (P. G.); Fr. Kauffmann, Deutsche Metrik nach ihrer geschichtl. Entwicklung. Marb. i. H. 1897; Jak. Minor, Neuhochdeutsche Metrik. 2. Aufl. Straßb. 1901. — W. Wackernagel, Geschichte des deutschen Hexameters u. Pentameters. Berl. 1831, in: Kl. Schriften, II. Bd. — W. Uhl, Das deutsche Lied. Leipz. 1900; F. W. Bruinier, Das deutsche Volkslied. 2. Abdruck Leipz. 1904. — Heinr. Welti, Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung. Leipz. 1884; Th. Fröberg, Beiträge zur Geschichte u. Charakteristik des deutschen Sonetts. Petersburg 1904. — K. Voßler, Das deutsche Madrigal. Weimar 1898. — Gotthold Ernst, Die Heroide in der deutschen Literatur. Heidelb. 1901.

Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit. 5 Bde. — Gg. Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes, zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes. 2 Bde. Berl. 1889/91.

# Sammlung Göschen. (S. G.)

Nr. 20. O. Lyon, Abriß d. deutschen Grammatik u. kurze Gesch. d. deutschen Sprache. 4. Aufl. — Nr. 40. K. Borinski, Deutsche Poetik. 3. Aufl. — Nr. 61. Hans Probst, Deutsche Redelehre. 2. Aufl. — Nr. 64. Ferd. Detter, Deutsches Wörterbuch. — Nr. 200. Heinr. Klenz, Wörterbuch nach der neuen deutschen Rechtschreibung. — Nr. 55 u. 273. Rud. Kleinpaul, Das Fremdwort im Deutschen. 2. Aufl.; Deutsches Fremdwörterbuch.

Nr. 33. F. Kurze, Deutsche Geschichte im Mittelalter bis 1500. 2. Aufl.

Nr. 216/7. Oskar Jäger, Geschichte des XIX. Jahrhunderts.

Nr. 104/5. F. v. Krones, Oesterreichische Geschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart. — Nr. 188. K. Dändlicker, Schweizerische Geschichte. — Nr. 160. Hans Ockel, Bayerische Geschichte. — Nr. 100. Otto Kämmel, Sächsische Geschichte. — Nr. 230. Karl Brunner, Badische Geschichte.

Nr. 56. Reinh. Günther, Deutsche Kulturgeschichte. 3. Abdruck.

Kleine Bibliothek zur deutschen Literaturgeschichte: Nr. 1—7, 10, 15, 20, 22—25, 28, 32, 36, 40, 46, 61, 64, 79, 93, 124, 126, 134/5, 137/8, 161, 171, 181, 229, 254.

# Inhalts-Verzeichnis.

## I. Älteste Zeit und Mittelalter.



## II. Reformation und Renaissance.

Seite

## III. Vom achtzehnten ins zwanzigste Jahrhundert.



---

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.

# I. Älteste Zeit und Mittelalter.

(Bis 1500.)

## 1. Heidnische Zeit und Völkerwanderung.

Wunsch und Fähigkeit dem erregten Gefühle oder der Erinnerung in einer von der gewöhnlichen Redeweise abweichenden, rhythmisch gehobenen Sprache Ausdruck und Dauer zu geben, ist dem Menschen angeboren. Die Prosa, welche bereits eine Niederschrift zur Voraussetzung hat, kann erst auf einer höheren Entwickelungsstufe zur Geltung kommen. Die Poesie ist nach Herder ein Gemeingut der Menschheit, und Liedesworte bringen alle Völker bei ihrem Eintritt in die Geschichte mit. Für uns Deutsche ist solcher Besitz und seine Ausübung noch besonders ausdrücklich bezeugt. Nicht nur von dem Schlachtruf und Schlachtgesang, dem noch die schreibenden Poeten des 18. Jahrh. zu gutgemeinten Bardengesängen

---

I. L. Uhlands Schriften zur Gesch. d. Dichtung u. Sage. 8 Bde. Stuttg. 1865/73. — S. G.: Nr. 126. Rud. Much, Deutsche Stammeskunde. Nr. 124. F. Fuhse Die deutschen Altertümer. Nr. 121. A. Möhler, Geschichte der alten u. mittelalterlichen Musik. Nr. 59. R. Meringer, Indogermanische Sprachwissenschaft. — Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. 2. Aufl. Leipz. 1889/90; Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrh. Wien 1892.

1. S. G.: Nr. 15. Fr. Kaufmann, Deutsche Mythologie. 2. Aufl. Nr. 32.—O. L. Jiriczek, Deutsche Heldensage. 3. Aufl. — Nr. 79. Herm. Jantzen, Gotische Sprachdenkmäler mit Grammatik, Übersetzung u. Erläuterungen. 3. Aufl. — Nr. 28. Th. Schauffler, Althochdeutsche Lit. mit Grammatik, Übersetzung u. Erläuterungen. 3. Aufl. — Nr. 171. W. Ranisch, Eddalieder mit Grammatik, Übersetzung u. Erläuterungen. — Nr. 254. Wolfg. Golther, Die isländische u. norwegische Literatur des Mittelalters. — Wilh. Grimm, Die deutsche Heldensage. 3. Aufl. Gütersloh 1889. — Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler deutscher Poesie u. Prosa aus dem 8.—12. Jahrh. 3. Ausgabe. Berl. 1892. — Joh. Kelle, Gesch. der deutschen Literatur (1. Bd.) von der ältesten Zeit bis zur Mitte des 11. Jahrh. Berl. 1892. Rud. Kögel, Gesch. der deutsch. Lit. bis zur Mitte des 11. Jahrh. 2 Teile. Straßb. 1894/97. — Ed. Sievers, Gotische Literatur (P. G.). — Ed. Sievers, Altgermanische Metrik. Halle 1893. — W. Braune, Gotische Grammatik; Althochdeutsche Grammatik; Althochdeutsches Lesebuch. 5., 2., 5. Aufl. Halle 1900; 1891; 1902.

begeisternden barditus der Germanen, hat Cornelius Tacitus in seiner Germania (98 n. Chr.) erzählt, auch von alten, Taten und Ruhm der Vorfahren preisenden Liedern wußte er zu berichten. Und die von ihm erwähnten Lieder auf den jüngsten deutschen Helden, der in einem für die Freiheit und Sprache der westgermanischen Stämme entscheidenden Augenblicke ein römisches Heer vernichtet, anderer sich erwehrt hatte, beweisen, daß im zweiten Jahrh. n. Chr. die altüberlieferte Dichtkunst noch in lebendiger Fortbildung rege war. Nichts von allen jenen Gesängen auf die Stammväter Mannus und Thuisko, auf den Römerbesieger Arminius, keines der Götterlieder ist uns erhalten. Die Sitte, zum Preise des toten Helden beim Umritt seines Scheiterhaufens oder Hügelgrabes Lieder anzustimmen, führt das angelsächsische Beowulflied, wie der geschichtliche Bericht über Attilas nach gotischem Brauche vollzogene Leichenfeier anschaulich vor. Hier wie beim Opfer ertönte im Chorgesang die (ursprünglich gemeinarische) Langzeile, deren beide durch den Stab (Anlauts)-Reim verbundenen Halbverse durch vortragstechnische Veränderungen auf je zwei Haupthebungen beschränkt wurden. Die chorische Poesie mag auch die von Tacitus bezeugte Schaustellung des Schwerttanzes begleitet haben, der ursprünglich gewiß gleich dem Ilias VII, 241 erwähnten und gleich dem Tanze der römischen Salier dem Kriegsgotte zu Ehren von jungen Kriegern ausgeführt wurde. Noch 1651 war ein von Erasmus lächerlich gefundener „Baurntanz über die Schwerter" in den alten Wohnsitzen der Chatten zwischen Lollar und Gießen im Schwange, noch 1884 haben die Bergknappen zu Dürrenberg einen getanzt. Auch den heute noch in ländlichen Kinderspielen geübten Brauch des Winteraustreibens, den Kampf des in Grün gekleideten Sommers mit dem in Stroh oder Pelz gehüllten Winter, den Gegenstand so vieler Volkslieder, glaubte Jakob Grimm als ein Erbteil aus

heidnisch-germanischer Zeit zu erkennen. Das höhere Alter der lateinischen Streitlieder gegenüber der jüngeren Überlieferung der hoch- und niederdeutschen kann nicht dagegen sprechen. Auch von den Liebes- und Spottliedern ältester Zeit ist uns nichts überliefert, und doch hatten die kirchlichen Verbote diese herkömmliche Volkspoesie, die carmina saecularia der Menge, wie die uuinileodos der Nonnen, die in den Klöstern beliebten Späße mit dem Bären, die Vermummungen bei Leichenfeiern, die Lieder und Scherze bei Hochzeiten zu bekämpfen.

So wären Epik, Lyrik und ein schwacher Schimmer von dramatischen Ansätzen für die heidnische Zeit nachweisbar. Erhalten freilich sind uns nur einige von den unzähligen Zaubersprüchen, Wunschformeln, Rätseln, der ältesten, aus indogermanischer Urzeit stammenden Anwendung poetischer Formen. Götter und Walküren (idisi) treten in den beiden, nach ihrem Fundort Merseburger Zaubersprüche genannten Aufzeichnungen des 10. Jahrh. wirkend hervor. Den Kriegsgefangenen zu befreien, die Verrenkung des Rosses zu heilen, lehren die in erzählender Form vorgetragenen Sprüche. In andern sind bereits der neue Himmelsherr und seine Heiligen an Stelle der alten Nothelfer getreten. Die nicht vor dem 9. Jahrh. gedichteten Götter- und Heldenlieder der Nordgermanen, die Eddalieder, dürfen wir kaum als Zeugnisse für die dichterische Gestaltungskraft der hoch- und niederdeutschen, noch der gotischen Völkerschaften in Anspruch nehmen. Wie reich die alten Stammessagen aber gewesen sind, läßt sich noch aus den Bruchstücken, wie Uhland sie für die Sueven zusammengestellt hat, ermessen. Nur einiges hat um 552 Jordanis (de rebus geticis) aus der gotischen Sage aufbewahrt. Etwas mehr erzählte Paulus Diakonus um 790 von der Herkunft seines Langobardenvolkes, dem Wodan auf Frijas listige Bitte hin Name und Sieg verliehen, und den Liedern von König Alboins Heldentaten und

Ermordung durch seine rachedürstende Gattin, der seit der Renaissance mit Vorliebe zur Tragödienheldin gewählten Gepidentochter Rosimund. Wie verschwindend wenig von all den Götter- und Helden-, Stammes- und Geschlechtersagen, in denen die ungebrochene Naturkraft der Tius- und Wodanverehrer ihre Götter, Kelten- und Römerkriege besang, ist uns in schwachen Nachklängen erhalten. Die ganze Vorstellungswelt des Germanen löste sich auf vor dem blendenden Lichte der romanisch-christlichen Kultur.

„Beuge still deinen Nacken, Sukamber," rief der den Frankenkönig Chlodwig (496) taufende Bischof, „verehre, was du verfolgtest, verfolge, was du verehrtest." Die im Kaiserheere dienenden Deutschen mögen unbedenklich zu den römischen Gottheiten gebetet haben, wie die Römer selbst ihre Götter unter den germanischen Namen wiederzufinden meinten. Als dann im Römerreiche eine Religion zur Herrschaft kam, die im Gegensatze zu dem selbstgenügsamen heidnischen Staatskultus von dem lebhaftesten Ausbreitungs- und Bekehrungsbedürfnisse erfüllt war, kam ihr die Gewohnheit des Germanen, den römischen Gottesdienst mitzumachen, nicht minder zu statten, als die ungeheuere Überlegenheit der römischen Bildung. Wie langsam sich die Christianisierung auch vollzog, wie viel gut Heidnisches selbst nach christlichen Jahrhunderten noch nur äußerlich das Kreuzeszeichen aufgeheftet trug: es war doch ein unermeßlicher Bruch mit der eigenen Vergangenheit, eine Wandlung im Volksbewußtsein. Jedes Königsgeschlecht, so viele der Edlen führten ihren Stammbaum auf Götter zurück. Die guten, lichten Helfer waren nun seelengefährdende Dämonen geworden, wie der überirdische Ahnherr der königlichen Merowinger selbst zu einem üblen Meerwunder sich verunstaltete. Gruß und Sprichwort, Segen und Rechtsformel, Hochzeits- und Kampfeslieder, sie waren erfüllt vom nationalen Götterglauben. Eine Weiterentwickelung oder

nur Erhaltung der ganzen bestehenden Dichtung war ausgeschlossen, auf neuer Grundlage mußte Neues geschaffen werden, wenn auch mancher Mythus in bescheidener Verhüllung als Märchen und Aberglaube durch die Jahrhunderte fortlebte.

Die beliebte Vergleichung, an der Schwelle der ganzen deutschen Literatur stehe die im silbernen Kodex zu Upsala und in kleineren Bruchstücken teilweise uns überkommene Bibelübersetzung des westgotischen Bischofs **Wulfila** (von etwa 311—383) und seiner Schüler, wie Luthers Bibelübersetzung am Eingange der neuhochdeutschen Sprache und Literatur, trifft freilich nicht ganz zu. Die gotischen Sprachdenkmäler gehören gleich den nordischen (dänisch, schwedisch, norwegisch-isländisch), angelsächsischen, niederländischen und friesischen nicht der eigentlich deutschen Literaturgeschichte an. Wohl aber hat die reich gestaltete gotische Heldensage durch ihren Inhalt und die höher ausgebildete Kunst ihrer Sänger den größten Einfluß auf die deutsche geübt und durch Jahrhunderte in ihr fortgelebt. Am Eingange der deutschen Literatur steht die **Heldensage.**

Die germanische Heldensage hat keine zusammenfassende Ausbildung gefunden, wie sie im hellenischen und altfranzösischen, indischen und persischen Epos vorliegt, doch blieb sie auch nicht gleich der spanischen bei dem kürzeren Einzelliede (Romanze, Ballade) stehen. Wie die hellenische Wanderzeit für die Gestaltung der Homerischen Gesänge, ward die Völkerwanderung entscheidend für die Feststellung der gotisch-fränkischen Heldensage, die dann Gemeingut aller, selbst der nordgermanischen Stämme wurde. Das Verlassen der alten Heimat bedingte nicht minder als das Verlassen des alten Glaubens eine Umgestaltung der an Örtlichkeit haftenden, wenn auch noch auf die Wanderschaft mitgenommenen Sagen. Neue eindrucksvolle Taten verschmolzen in der Erinnerung mit altüberlieferten, Namen wechselten und die Erlebnisse

von Geschlechtern wurden auf einen hervorragenden Helden übertragen. Und als der hervorragendste aller mußte den Mit- und Nachlebenden der Ostgotenkönig erscheinen, der nach gefahrvoller, von Verwandten und dem oströmischen Kaiser bedrängten Jugend in harten Kämpfen ganz Italien eroberte und dann seine mächtige Hand auch über Westgoten, Burgunden und Alemannen schützend ausstreckte, die gewaltsam um sich greifenden Franken in Ehrfurcht hielt. **Theoderich der Große** (gest. 526) wurde als Dietrich von Bern (Verona) der Held der deutschen Sage, der nach allerdings erst viel späterer Darstellung selbst den Drachenkämpfer Siegfried im Rosengarten zu Worms besiegte. Dietrichs Kreise gehört auch das einzige in der alten Stabreimform in Deutschland selbst erhaltene Bruchstück deutscher Heldensage an: das sächsische Hildebrandslied, um 800 von zwei Mönchen im Kloster Fulda aufgezeichnet. Vor Odoaker geflohen, hat Dietrich mit seinen Helden 30 Jahre im Osten in Verbannung gelebt. Nun kehrt er heim, zwischen den beiden Heeren treffen der alte Hildebrand und sein Sohn Hadubrand aufeinander. Nicht glaubt der junge der Aussage des alten Recken, daß er Hildebrand, Heribrands Sohn, sei; er zwingt ihn zum Kampf, Weh wird walten. Wie in gälischer Sage und in der persischen von ‚Rustem und Suhrab' hat auch im altdeutschen Liede und in der altnordischen Saga der Vater den Sohn erschlagen. Nur die mhd. Fassung und das ihr folgende Volkslied kennen einen humorvoll versöhnenden Ausgang und lassen an dem einen Beispiele ermessen, wie weit die uns überlieferte Gestalt abweicht von der herben Größe der alten Lieder. Erst aus dem 13. Jahrh. haben wir Bearbeitungen der Dietrichsage. An Stelle des im Hildebrandsliede noch erwähnten geschichtlichen Gegners des Berners, Odoaker, ist nun der viel ältere Gotenkönig Ermanrich getreten. Die von ihm, seinem ungetreuen Ratgeber Sibich, dem treuen Eckart und den Harlungen

handelnden Sagen sind inzwischen mit der ursprünglichen Dietrichsage verschmolzen. Vollständiger und in älterer Fassung ist uns die Sage von Dietrich und seinen Helden in der aus niederdeutschen Quellen geflossenen norwegischen Thidrekssaga erhalten, deren Niederschrift freilich auch erst um die Mitte des 13. Jahrh. erfolgte. Für die Wolfdietrichsage glaubt man dagegen in Vorgängen des Merowingerhauses die geschichtliche Grundlage zu erkennen. Eine kunstvoll epische und möglichst getreue Neugestaltung des ganzen altdeutschen Sagenkreises mit Benutzung aller Quellen hat K. Simrock (1843/49) im Amelungenlied unternommen.

Die Siegfriedsage scheint zuerst bei den Rheinfranken aufzutauchen; sie geht auf alte mythische Vorstellungen zurück. Feindlich dunklen Mächten (Nibelungen) gewinnt der lichte Held Hort und Jungfrau ab, sie aber wissen ihn zu betören und zu verderben. Die nordische Wälsungensaga bewahrt noch die ganze, in deutschen Liedern nicht mehr vorhandene Geschichte von den Ahnen des Drachentöters. Sie wurde auf deutschem Boden zurückgedrängt, als sich ein der mythischen Siegfriedsage ursprünglich fremder, geschichtlicher Sagenkreis mit ihr verband. 437 erlagen die Burgunden unter ihrem Könige Gundicarius in einer mörderischen Schlacht den Hunnen; 538 ward auf Anstiften der rachesüchtigen burgundischen Königstochter Chrodhild, der Gemahlin eines Frankenkönigs, das Burgundenreich und sein Herrscherhaus vernichtet. Die Einwirkung des mächtigsten Hunnenbeherrschers Attila (Etzel) hatten fast alle deutschen Stämme erfahren. Wie der Gefürchtete bei der Hochzeit mit einer germanischen Jungfrau Hildico plötzlichen Tod fand (453), mußte Gerücht und Sage sofort ergreifen. In den nordischen, aus Niedersachsen stammenden Nibelungenliedern tötet Sigurds Witwe Gudrun (Kriemhild) ihren hunnischen Gemahl Atli, der ihre Brüder (Gunnar und Högni) des Hortes wegen an sich gelockt und er-

mordet hatte. Hier behält das Band der Sippe und die mit ihr verbundene Pflicht der Blutrache noch das nach heidnischer Auffassung ihr gebührende Vorrecht vor der Gattentreue. Dietrich hat in dieser Fassung, die im 8. Jahrh. im Norden bereits feststand, noch nichts mit dem Untergange der Nibelungen zu schaffen. Bischof Pilgrim von Passau (971—991) ließ durch einen Schreiber Konrad die in vielen deutschen Liedern verbreitete Nibelungensage lateinisch aufzeichnen. Der Schreiber war, wenigstens an den fürstlichen Höfen, an die Stelle des Sängers getreten, der noch unmittelbar nach der Völkerwanderung im Gefolge des Fürsten nicht fehlen durfte, die neueste mitgekämpfte Tat in seinen Stabzeilen zu verherrlichen, wie er durch Erzählung alter Kämpfe die Schwert- und Trinkgenossen begeisterte. Kampfesmut und Mannentreue, Beutelust und Todestrotz, stolzer Frevel und blutige Rache füllen das Lied wie das Leben jener von Wagelust wie von der Not getriebenen Stämme. Der Goldhort selbst aber, um den Könige und Helden Schuld auf sich laden, soll wieder nur dazu dienen, Kampfesgefolgen zu gewinnen; denn als höchstes Ziel dieser kraftstrotzenden germanischen Völkerschaften, die auf einer altersschwach zusammenbrechenden Kulturwelt neue Reiche gründen, erscheint dem Sänger und seinen Hörern: Treue und Heldentum.

## 2. Unter den Karolingern und sächsischen Kaisern.

Des großen Theoderich Streben, die germanischen und romanischen Volksteile seiner Lande zu einer neuen Reichseinheit zusammenzufassen, scheiterte an dem Gegensatze des

---

2. W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrh. Straßburg 1875: Quellen und Forschungen. 12. Bd. — Joh. Kelle, Gesch. der deutschen Lit. (2. Bd.) von der Mitte des 11. bis zum 13. Jahrh. Berlin 1896. — Das Waltharilied, ein Heldengesang aus dem 10. Jahrh. übersetzt und erläutert von Herm. Althof. 2. Aufl. S. G. Nr. 46.

Arianertums seiner Goten und dem von Byzanz aus klug geschürten Katholizismus der italienischen Senatoren und Kolonen. Als aber in den wilden Freveln und der Zuchtlosigkeit des auf Galliens Boden gegründeten Merowingerreiches ein zielbewußtes Geschlecht Ordnung schuf, da konnte der Enkel des Sarazenenbesiegers Karl Martell, **Karl der Große** (768—814), mit besserer Aussicht auf Erfolg und umfassender den Versuch erneuern, die im Frankenreich zum erstenmal politisch und im Katholizismus religiös zwangsweise geeinten deutschen Stämme einer neuen Bildung zuzuführen. Als der fränkische Kriegsfürst bei der Weihnachtsfeier im Jahre 800 sich in St. Peters Basilika die Imperatorenkrone der weströmischen Kaiser aufsetzen ließ und damit das hl. römische Reich deutscher Nation für ein Jahrtausend begründete, war dies ebenso der Ausdruck der höchsten Weihe seiner politischen wie seiner Kulturbestrebungen. Die an der römischen Überlieferung sich emporarbeitende kirchliche Gelehrsamkeit sollte von der Hofschule zu Aachen aus, in der die gelehrtesten Männer des ganzen Abendlandes sich um den König versammelten, wie die spätere Sage die kühnsten und frömmsten Helden als seine Paladine um ihn scharte, in die Klöster des Reiches und von da im Volke sich verbreiten. Lieder auf die Taten früherer Fürsten ließ der König, der selbst eine Grammatik seiner Muttersprache abzufassen begann, aufschreiben, so daß mit ihm unsere im engeren Sinne deutsche Literaturgeschichte anhebt. Das lateinische Alphabet trat an Stelle der Runen. Die der theologischen Bildung und unmittelbar kirchlichen Zwecken dienenden Übersetzungen haben mehr sprach- als literaturgeschichtliche Bedeutung, sowie die Donar, Wodan, Saxnot verleugnende sächsische Abschwörungsformel, die Ermahnung an das christliche Volk zur Erlernung des deutschen Vaterunsers und Glaubensbekenntnisses, Murbacher und Tegernseer Hymnen, Zeilen-

verdeutschung der Psalmen, Katechismen, die St. Gallener Benediktinerregel, selbst die um 830 in Fulda auf Anregung des Rabanus Maurus ausgeführte Übersetzung der Evangelienharmonie des Tatian. 842 schwuren Karls Enkel und ihre Heere vor Straßburg die Eide, in denen deutsche und romanische Sprache zum erstenmal scharf ausgebildet einander gegenübertraten. Ungefähr bis 1100 rechnet man die Herrschaft des Althochdeutschen. Für die Begründung der neuhochdeutschen Schriftsprache, die jedoch erst im 17. Jahrh. völlig durchdrang, war Luthers Auftreten entscheidend; bereits von der Mitte des 14. Jahrh. an beginnt das Mittelhochdeutsche sich umzugestalten.

Erst unter Karls des Großen Nachfolgern entwickelte sich die neue christlich-deutsche Dichtung, zu der seine Bemühungen um Sprache, Christentum und Bildung den Grund gelegt. Noch vor seinem Hinscheiden zeichnete ein Bayer aus altsächsischer Vorlage das aus alliterierenden Versen und Prosa gemischte Wessobrunner Gebet von Erschaffung der Welt auf. Aus späteren Jahrzehnten stammen die gleichfalls alliterierenden Langzeilen des Muspilli, welche in einem Kaiser Ludwig dem Deutschen (gest. 876) gehörenden Erbauungsbüchlein die Schrecken des jüngsten Gerichtes, den später in einem Tegernseer Spiele dramatisierten Kampf des Antichrist mit Elias und den Weltbrand schildern. Die Klage: „Wo ist dann die Mark, da man immer mit Verwandten stritt?", mag dem in Kriegen gegen Vater und Brüder gestählten Karolinger aus der Seele gequollen sein. Heidnischer Vorstellungen waren sich die Schreiber in beiden bayerischen Gedichten nicht mehr klar bewußt. Wie jedoch in germanischer Anschauung die ganze biblische Geschichte sich gestaltete, zeigt der von Bruchstücken aus dem Alten Testament begleitete altsächsische **Heliand**, das letzte größere Gedicht in Stabreimen. Der Messiassänger des 18. Jahrh., Klopstock, dachte

an eine Ausgabe dieser ersten Messiade, die ein mit der vollen theologischen Bildung seiner Zeit wie der Technik der alten epischen Sänger ausgerüsteter Unbekannter zwischen 822 und 840 gedichtet hatte. Wenn der tränenreich empfindsame Klopstock alle Handlung in Gefühl auflöst, so strebte der Sachse, die Lehren der Evangelien darzustellen als Taten des treuen Volkskönigs, der mit seinen Gefolgen Thinge haltend von Galiläaland nach Jerusalemburg zieht. Hatte Chlodwig bedauert, nicht mit seinen Franken die Kreuzigung verhindert zu haben, so freute sich der epische Sänger, statt der den Germanen widerstrebenden Feindesliebe zu schildern, wie Petrus das Schwert gegen Malchus zog. Nicht viel später (um 868) wünschte der Mönch **Otfried** von Weißenburg i. E. in den reimenden Langzeilen seines Ludwig dem Deutschen zugeeigneten Evangelienbuchs (Krist) zu zeigen, daß die Franken nicht entbehren, Gottes Lob auf fränkisch zu singen, die Evangelien zu hören, wie Gott es der Franken Volk gebot, da sie doch allen Völkern durch ihre kühne Herrschgewalt an Geschlecht und Wert vorangingen. Allein durch die neue Form des Schlußreimes und den kirchlichen Inhalt wollte Otfried die alten volkstümlichen alliterierenden Lieder verdrängen. Der Erzählung selbst ließ er die Erklärung moraliter, spiritaliter, mystico folgen, wie im 14. Jahrh. der Dichter der Göttlichen Komödie neben der wörtlichen Auslegung eine dreifache nach dem Sinne forderte.

Die große Scheidung zwischen dem ober- und niederdeutschen Sprachgebiete, die uns im 19. Jahrh. literarisch durch die plattdeutsche Dialektdichtung wieder lebendig geworden ist, tritt im Gegensatz der beiden karolingischen Messiaden des 9. Jahrh. anschaulich hervor. Die Herrschaft des Reimes ward durch Otfrieds rheinfränkische Evangelienharmonie entschieden. Die Einbürgerung von Volksgesängen christlichen Inhalts in der neuen Form wird belegt durch das Freisinger

„Lied auf den hl. Petrus“, ein in Strophen gegliedertes auf den Drachenkämpfer St. Georg, ein alemannisches „Christus und die Samariterin“. Ludwigs III. Sieg bei Saucourt über die gefürchteten Normannen (13. Aug. 881) entflammte einen Geistlichen, in deutschen Reimen zu rühmen, wie froh die Franken unter ihrem elternlos aufgewachsenen jungen König, der im Vorkampfe den einen durchschlug, den andern durchstach, unter dem hl. Gesange des Kyrie eleison stritten und durch Gottes Zulassung die Feinde züchtigten. Andere geistliche wie geschichtliche Lieder sind lateinisch abgefaßt. Selbst aus dem Kloster **St. Gallen**, das vom 8.—11. Jahrh. nicht nur ein Mittelpunkt der Bildung, sondern durch die ausgedehnte Übersetzertätigkeit (Psalter, Hiob, Boetius, Aristoteles' Kategorien und Hermeneutik, Marcianus Capella) des dritten Notker, Labeo Teutonikus (gest. 29. Juni 1022), auch eine Pflegestätte der Muttersprache war, sind uns nur vereinzelte deutsche Verse erhalten: von den rasch zum Zerhauen der Schildriemen geneigten Helden, dem den Speer in der Seite nachschleppenden, kampflich angehenden Eber. Die auf westgotischen Ursprung hinweisende Heldensage vom starken Waltharius aus Aquitanien, der, als er mit schön Hildgund aus der hunnischen Vergeiselung floh, am Wasgenstein den Einzelkampf mit dem König Gunther und seinen zwölf Dienstmannen, unter ihnen Hagen, bestand, zeichnete der Dekan Eckehard I. zwischen 930 und 940 in Vergilischen Hexametern auf. Der Geschichtschreiber des Klosters, Eckehard IV., soll sie um 1030 umgeändert haben; Scheffel hat sie 1855 für seinen „Ekkehard“ in Reimpaaren, dem Verse der Nibelungenstrophe ähnlich, übersetzt. Um 1030 schrieb ein Mönch im bayerischen Kloster Tegernsee in leoninischen, d. h. Cäsur- und Schlußsilbe reimenden lateinischen Hexametern einen Roman „Ruodlieb“, der den Wert alter volkstümlicher Klugheitsregeln in anschaulichen Geschichten aus verschiedenen

Ständen zeigt und die Heldensage streift. Dabei tönt die Alliteration des alten einheimischen Liebesliedes, „so viel Liebes als es Landes gibt“ wünschend, aus dem Lateinischen hervor. Etwa 30 Jahre später mahnt aus des geschäftsgewandten Abtes Williram von Ebersberg Übertragung des hohen Liedes, an dem nach Jahrhunderten wieder Luther, Opitz, der junge Goethe, Herder ihre Sprache erprobten, schon ein Vorklang der neuen Liebeslyrik, mit der die von Williram beigegebene kirchlich mystische Erklärung nicht mehr recht stimmen will.

## 3. Beginn, Blüte, Verfall der mittelhochdeutschen epischen Dichtung.

Wohl ward die Hofschule Karls des Großen am Ottonenhofe wieder ins Leben gerufen. Die byzantinische Gemahlin Ottos II. erzog in ihrem unglücklichen Sohne Kaiser Otto III., der seit dem Ende des 18. Jahrh. als Held zahlreicher Trauerspiele und Balladen die deutsche Dichtung beschäftigte, einen von Renaissancebegeisterung für Rom erfüllten Romantiker auf dem Throne. Ottos I. Versöhnung mit seinem Bruder besingen die deutsch-lateinischen Mischverse de Heinrico. Allein eine alles ergreifende Bewegung der Geister trat erst durch die leidenschaftliche Parteinahme im Investiturstreit (Heinrich IV. in Kanossa 1077) und den Beginn der Kreuzzüge (1096) ein, welche der Absonderung des Ritterstandes und dem Eindringen französischer Courtoisie mächtig Vorschub leisteten. Erst aus den Reihen der Geistlichen, dann aus dem Ritterstande gehen die Dichter hervor, denen die meist namenlose Schar der Spielleute und Bearbeiter der alten Sagen entgegensteht. Am Ende des 14. Jahrh. wird nach dem Zu-

F. Vogt, Mittelhochdeutsche Literatur (P. Gr.). Sonderabdruck 2. Aufl. Straßburg 1902. — Herm. Jantzen, Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit in Auswahl mit Einleitungen u. Wörterbuch. S. G. Nr. 137. — H. Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik. 6. Aufl. Halle 1900.

rücktreten der Ritter auch der gewerbsmäßige fahrende Sänger durch den seßhaften bürgerlichen Meistersinger abgelöst.

Mit dem Eindringen der Bildung und dem durch Standesunterschiede bedingten Unterschiede der Sitten treten auch an die Dichtung verschiedenartige Anforderungen heran. Immer weniger konnte die nach überlieferter Weise vorgetragene alte Märe, der das Volk noch fortwährend gerne lauschte, die sich sondernden Kreise befriedigen. Saß einstens der Sänger geehrt auf der Metbank des Fürsten und Edelings, so unterbricht der Spielmann nun im Bauernkreise stehend an spannender Stelle seinen Vortrag, um als Bezahlung einen Trunk zu fordern. Wenn in den geistlichen Ritterorden und Wolframs Templeisen eine Vereinigung des Ritter- und Mönchideals erreicht ward, so traten doch im Mittelalter schärfer als zu anderer Zeit Frau Welt mit ihrer Aventiurenlust und des tôdes gehugede (Gedächtnis) einander gegenüber. Meister Konrad von Würzburg hat dem ritterlichen Sänger Wirnt von Grafenberg die wunderherrliche Frau Welt erscheinen lassen, aber Schlangen und Nattern zeigt ihr von Blattern und Maden zernagter Rücken. Das ist der werlte lôn für ihre Dienstmannen.

In Franken und eifriger noch in Österreich bearbeiteten Geistliche seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrh. Teile des alten und neuen Testamentes (Judith, das Leben Jesu, das jüngste Gericht). Allegorische Gedichte und Sündenklagen reihten sich an. Um 1160 stellte Heinrichs v. Melk Satire Laien und Priestern ihr töricht sündhaftes Leben vor Augen. Auch eine Dichterin, Frau Ava, taucht im Kreise dieser geistlichen Poeten auf. Mit Legenden verbindet sich die poetische Verklärung der „Himmelskönigin“, wie sie das ganze Mittelalter durchzieht. Des irischen Ritters Tundalus, Dantes Vorgängers, Fahrt durch Hölle und Himmel ward um 1180 aus den lateinischen in deutsche Reime übertragen. Von der

Legende zur Geschichte leitet das von Opitz herausgegebene **Annolied**, die in volkstümlich epischem Stile gehaltene Verherrlichung des Kölner Erzbischofs, der so verhängnisvoll in Heinrichs IV. Jugendgeschichte eingriff. Strenger noch als in dieser Legende macht sich die geistliche Auffassung geltend in der sie teilweise wiederholenden „**Kaiserchronik**", in der um 1140 der Pfaffe **Konrad** nach älteren Vorlagen die römischen Kaiser und die deutschen von Karl dem Großen bis Konrad III. mit Einfügung vieler Anekdoten behandelte. Der große Theoderich verfällt hier als Gegner des römischen Bischofs der Hölle, während in Konrads Bearbeitung der Chanson de Roland, dem deutschen **Rolandsliede**, das um 1135 am Regensburger Welfenhofe entstand, die Helden von Ronceval als Glaubenszeugen im Himmel ihren Lohn finden. Nach französischer Vorlage hatte noch einige Jahre vor dem Bayern Konrad der Pfaffe **Lamprecht** in Franken sein Epos von **Alexanders Leben und Taten** geschrieben. In Karls und Rolands Kampf gegen die Sarazenen, in des Makedoniers Trieb nach den Wundern des Orients spiegelt sich die durch die Kreuzzüge erregte Stimmung wider. Als 1064 der Sagenfreund Bischof Günther von Bamberg seine Fahrt ins hl. Land antrat, stimmte in seinem Gefolge der Scholastikus Ezzo sein Lied an von den Wundern Christi von dem Anegenge bis zum rechten Segel des Kreuzes, unter dessen gewaltigem Eindruck gar viele ihrer Seele Heil besorgten. Von Byzanz und dem Morgenlande mußten auch die Spielleute nun singen, wenn sie mit ihren alten Sagenstoffen den Forderungen des Tages genügen wollten. Die Gewinnung der Braut aus den Händen feindlich gesinnter Sippen, wie sie einstens Armin mit Segests Tochter gelang, mögen schon früheste epische Lieder gefeiert haben. In Bayern fand bald nach der Mitte des 12. Jahrh. im Epos „**König Rother**" die alte Sage, wie sie im Norddeutschland von der Brautwerbung des Wilzenkönigs

Osantrix erzählt ward, ihre abschließende Gestaltung. Als vertriebener Dienstmann des römischen (langobardischen?) Rother zieht dieser selbst mit seinen Riesen nach Konstantinopel, befreit dort seine im Kerker schmachtenden Gesandten und gewinnt die Kaisertochter durch List, später die ihm wieder entführte Gattin durch Gewalt. Ins hl. Land selbst führt das am Ende des Jahrh. am Rheine entstandene rohe Spielmannsgedicht „Orendel“ und das von dem northumbrischen König „Oswald“ mit seinem wunderbaren Freiwerber, dem sprechenden Raben. König Orendel von Trier gewinnt nach abenteuerlichen Meeresfahrten die Erbin des Königreichs Jerusalem und den in Trier bis in unsere Tage verehrten hl. Rock. Dem 13. Jahrh. gehört das strophische Gedicht vom König „Ortnit“ von Lamparten, dem Elbensohne, an. Auf kühner Kriegsfahrt führt er die schöne Tochter des Sarazenenkönigs zu Montabur heim, findet aber durch die von seinem Schwiegervater nach Garten gesandten Drachen den Tod, den dann Wolfdietrich rächt. Nur in der Hilde- und Kudrunsage ist die ursprüngliche nordische Umgebung dieser alten Brautwerbungsgeschichten beibehalten. Den älteren epischen Stil hat der höher strebende Dichter des „Rother“ am besten bewahrt. Werbung und Entführung bilden auch den Kern des noch ins 12. Jahrh. zurückreichenden, in mannigfachen Fassungen vorhandenen Spielmannsschwankes von „Salman und Morolf“. Die Bauernschlauheit zeigt sich in der derbkomischen Geschichte der gerühmten biblischen Weisheit des verliebten Königs so überlegen, wie in Bürgers „Kaiser und Abt“ der Mutterwitz des Schäfers. Die Lust an den Wundern der Fremde waltet dagegen im zweiten Teil des „Herzog Ernst“, der bald nach der Mitte des 12. Jahrh. in Bayern entstanden, uns jedoch nur in spätern Bearbeitungen vollständig überkommen ist. Erinnerungen an den Gegensatz älterer alemannischer Herzoge zur Reichsgewalt, Entzweiungen im sächsischen

Königshause und die Auflehnung des von Uhland im Drama gefeierten Schwabenherzogs Ernst gegen seinen Stiefvater König Konrad II. sind auf einen Herzog Ernst übertragen, der mit seinen Gefolgsleuten aus der Heimat weichend Kraniche, Plattfüßler und Pygmäen bekämpft, am Magnetberge Schiffbruch leidet und endlich der deutschen Königskrone den Edelstein gewinnt, den Walther von der Vogelweide als den Waisen, d. h. einzigen seines Wertes gepriesen hat. Vorgänge im christlichen Königreiche Jerusalem gaben die nicht mehr nachweisbare Grundlage des „Grafen Rudolf“, der freilich bereits nach französischem Vorbilde gearbeitet ist und den Übergang von der Spielmanns- zur ritterlichen Dichtung zeigt, der schon der Herzog Ernst sich näherte.

a. **Höfisches Epos.** Die Grundform des kurzen Reimpaares von vier Hebungen ist dem jüngeren Spielmannsepos und dem Ritterromane gemeinsam. Der Bau des Verses und vor allem die Reinheit der Reime, wie sie dann nach Jahrhunderte währender Vernachlässigung erst Graf Platen wieder annähernd erstrebte, unterscheiden aber Volks- und Kunstepik fast ebenso, wie der Stil der Darstellung und die den Dichter bestimmende Lebensauffassung seiner Zuhörer beide Dichtungsarten trennen. Die klassische Dichtung des schwäbischen Zeitalters wird nicht bloß die höfische genannt, sie ist auch wirklich abhängig von den Sitten und Anschauungen der ritterlichen Gesellschaft an den französischen Fürsten- und Adelshöfen. In der schon aus der Verfallszeit (um 1250) stammenden Dorfnovelle

---

a. Hartmann, Wolfram, Gottfried. Eine Auswahl aus dem höfischen Epos m. Anmerkungen u. Wörterbuch v. K. Marold. 2. Aufl. S. G. Nr. 22. — Tristan 14. Aufl. u. Parzival, neu bearb. v. W. Hertz. Stuttgart 1904 u. 1898. — Ant. Schönbach, Über Hartmann v. Aue. Graz 1894. — Th. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral, ihre Entwicklung u. dichterische Ausbildung in Frankreich u. Deutschland. Leipzig 1877; Zur Gralsage E. Martin u. S. Hagen, Straßburg 1880 u. 1900: Quellen u. Forschungen 42. u. 85. Heft; Ed. Wechssler, Die Sage vom h. Gral in ihrer Entwicklung bis auf Richard Wagners Parsifal. Halle 1898. — W. Golther, Die Sage von Tristan u. Isolde, Studie über ihre Entstehung u. Entwicklung im Mittelalter. München 1887.

des bayerischen Augustinermönchs und Gärtners Wernher „Meier Helmbrecht“ wird erzählt, wie zur Zeit der guten Sitte nach der Waffenübung vor Rittern und Frauen Dichtungen vorgelesen wurden, in denen die Zuhörenden ihre Ideale geschildert fanden. In dem Schlosse, auf dem der mißratene Bauernsohn Knappendienste lernt, finden die Männer alle Geselligkeit beim Trinken ferne den Frauen. Da gedeiht höchstens der derbe Schwank. Die wenigen, welche noch an den Erzählungen der feineren Dichter sich erfreuen, lesen sie still für sich. Für diese werden die Geschichten dann in Prosa umgeschrieben, denn die auf den Wohlklang des Verses gewendete Mühe findet ja nur bei seinem lauten Ertönen Würdigung. Die literarischen Neigungen der ritterlichen Gesellschaft waren zum großen Teile Modesache, wie ihre ganze Sitte und literarischen Vorbilder selbst aus Frankreich eingeführt. Vielfach erhielt die angeborene einheimische Roheit nur einen äußeren Anstrich und brach dann nach dem Untergange der Hohenstaufen um so stärker hervor. Schon in der Blütezeit fand Walther Grund zur Klage. Innerhalb dieser ausschließlich zur Unterhaltung der ritterlichen Gesellschaft bestimmten Dichtungswelt, die vor allem ihre Standesanschauungen widerspiegelt, vermochten freilich geborene Dichter wie Wolfram und Walther ihre kraftvolle Persönlichkeit, Hartmann und Gottfried ihre vollendete Kunst und höfische Sittenregeln in einer auch die Nachwelt fesselnden Weise zur Geltung zu bringen. Die ganze höfische Epik war nichtsdestoweniger Übersetzungsliteratur. Nicht nur in Gottfrieds „Tristan“ haben wir eine, trotz der tragischen Grundlage, stellenweis an spätere französische Romane mahnende Ehebruchsgeschichte. Die ganze konventionelle Grundlage des Minnedienstes und Gesanges setzt das zum mindesten bedenkliche Liebesverhältnis zur Ehefrau eines andern voraus. Wie im 17. hat man in Deutschland auch im 12. Jahrh. französische Sitte und Literatur nachgeahmt.

Freilich konnte in der Zeit frischer aufsteigender Kraft, unter der Führung gewaltiger Herrscher das ritterliche, auf gemeinsamer katholischer Grundlage beruhende Ideal des Mittelalters anders aufgenommen und dichterisch glänzend ausgestaltet werden, als das ernste protestantische Deutschland im Augenblicke, da es nach dreißigjährigem Elend zusammenzubrechen drohte, das Ideal romantischer Galanterie zu behandeln wußte.

Nicht bloß die längst verwelschten lombardischen Nachkommen der Langobarden sahen wie alle Italiener mit Geringschätzung auf die zur Kaiserkrönung ihres deutschen Königs von den Alpen steigenden nordischen Barbaren herab. Auch in Gallien hatte der alte Kulturboden seine Macht bewährt und dem neuen fränkischen Mischvolke die Kulturüberlegenheit vor den im ostfränkischen Reiche geeinten reindeutschen Stämmen gesichert. Mochte Albertus Magnus (1193—1280) Wissen den Kölner Professor den Zauberern Vergil und Papst Silvester zugesellen, die Universität zu Paris blieb der geehrteste Sitz aller theologisch gefärbten Weisheit, während die Rechtslehrer von Bologna dem Rotbart als Rechtsnachfolger Justinians unterstützten. Vom zweiten Kreuzzuge an wurde die ausgebildete Sitte der französischen ritterlichen Gesellschaft in Deutschland nachgeahmt, fürstliche Reisen nach Frankreich fanden statt. Wie Heinrich der Stolze für Konrad die Chanson de Roland, mag der thüringische Landgraf die Vorlage des Willehalm für Wolfram mitgebracht haben, dem die modische Einmischung von Fremdworten Freude machte, obwohl er des Französischen nur mangelhaft kundig war. Scheffel hat in den kulturgeschichtlich wie dichterisch gleich trefflichen Liedern seiner „Aventiure“ diese Verhältnisse lebensvoll vor Augen geführt. In den niederrheinischen Landen, wo deutsches und französisches Sprachgebiet unmerklich ineinander übergingen, war die natürliche Brücke für das Eindringen französischer Literatur

geschaffen, und von dort gingen denn auch die ersten höfischen Dichter Eilhart von Oberge und Heinrich von Veldeke aus.

Die französischen epischen Dichter des 13. Jahrh. ließen nur drei Stoffkreise, denen wir noch Legende und Novelle hinzufügen müssen, gelten: vom süßen Frankreich, von der Bretagne und von dem großen Rom. Vom ersten handelten die Tiraden (Strophen mit Assonanzendung) des nationalen kerlingischen Epos, in dessen Mittelpunkt Charlemagne stand. Konrads „Rolandslied“ hat noch vor der Mitte des 13. Jahrh. der Stricker sprachlich und metrisch den strengeren Kunstforderungen angepaßt, im 14. Jahrh. wurde es von einem unbekannten fränkischen Dichter mit anderen Karlsdichtungen in den umfangreichen „Karlmeinet“ hineingearbeitet. Einzelne unzusammenhängende örtliche Sagen vom großen Kaiser und seinem Recht erhielten sich in kunstloser Überlieferung. Mittelpunkt der Dichtung ist Karl der Große in Deutschland nie geworden. Erst die Romantiker (Fouqué, Fr. Schlegel, Immermann, Uhland) haben dann wieder Karls und Rolands Jugend und die Sarazenenschlacht von Roncesval besungen. Wie viel in den Ritterromanen von Artus und den Abenteuern der Tafelrunde, dem Gral und Tristan, wie die kurzen Reimpaare der nordfranzösischen Dichter sie erzählten, wirklich bretonischen Ursprungs, keltisches Sagengut ist: diese noch nicht ausgetragene Quellenuntersuchung kommt für die mhd. Dichtungen nicht unmittelbar in Betracht. Unsere Erzähler schlossen sich mit wenigen Ausnahmen, unter ihnen freilich Wolfram, stets einer bestimmten französischen Vorlage aufs engste an. Erfindung ward vom erzählenden Dichter nicht nur niemals gefordert, sie wurde ihm als Unbill gegen die rechte Märe verargt. Seine Zuhörer wollten an die Wahrheit dieser Abenteuer und Feste, die ihren eigenen Sitten nachgebildet waren, glauben. Der Erzähler mußte sich auf einen älteren Gewährsmann seiner Geschichte berufen, sollte

er bei Abweichung von seiner Vorlage diesen auch erst miterfunden haben. Dies herrschende ästhetische Gesetz ließ keinen Anstoß an der Abhängigkeit der eigenen Literatur von der französischen aufkommen, bedingte aber auch die höchste Sorgfalt in dem, was des Übersetzers alleiniges Eigentum war: Form und Sprache. Ihre vollendete Ausbildung und Verfeinerung in der Blütezeit der mhd. Dichtung ruht auf diesen Voraussetzungen.

Die eine Wunderwelt eröffnenden bretonischen Ritterromane bilden den Hauptbestandteil der höfischen Epik. Doch hat eben ihr Begründer, Heinrich von Veldeke, der einem in der Gegend von Mastricht ansässigen ritterbürtigen Geschlechte entstammt, um 1170 mit einer Legende vom hl. „Servatius" begonnen und sein Hauptwerk, die „Eneit", dem Stoffkreise vom großen Rom entnommen. Hier hat er das beliebteste Thema der ganzen zeitgenössischen Dichtung: Lob und Leid der über alle Lande gewaltigen Minne, in dem viel bewunderten und nachgeahmten Gespräche der latinischen Königin mit ihrer von Turnus und Äneas umworbenen Tochter Lavinia zuerst mit vollendeter Kunst durchgeführt. Mochte Veldeke neben seiner Vorlage, dem Roman d'Enéas, immerhin Vergil kennen, wie das ganze Mittelalter vermochten auch seine Dichter nichts außer den Formen ihrer Zeit zu denken. Nicht bloß die Kaiserchronik läßt die Franken von den Trojanern abstammen. Noch Shakespeare hat die Ritter Äneas und Hektor Turniere abhalten lassen, wie mittelalterliche und Renaissancemaler stets das Kostüm ihrer Umgebung beibehielten. Alexander und Äneas ziehen wie Iwein und Parzival auf Abenteuer aus, der Baruch von Babylon ist der sarazenische Papst, die ritterlichen Standesanschauungen für Kampf und Galanterie gelten für Griechen und Trojaner wie für Christen und Mohren.

Veldekens erst halbvollendete Äneide fand einen gewalttätigen Liebhaber, der dem Dichter neun Jahre sein Werk vorenthielt, bis er endlich in Thüringen es wiedererlangte

und zu Ende führte. Inzwischen hatte er 1184 dem glänzenden Pfingstfeste zu Mainz beigewohnt, auf dem Kaiser Friedrich I. die Schwertleite zweier seiner Söhne feierte. Seit Äneas' Hochzeit sei keine solche Pracht entfaltet worden, nach hundert Jahren, ja bis an den jüngsten Tag werde man von diesen Wundern erzählen. So gab die aufstrebende höfische Dichtung jenem höchsten Glanztage des in den italienischen Kämpfen Barbarossas geprüften deutschen Rittertums den Dank für empfangene Anregung zurück. Veldekens Anwesenheit in Mainz mag auch für die Schulung und Ausbreitung des Minnesanges selbst, dessen erstes Reis er nach Gottfrieds Zeugnis in deutscher Zunge geimpft, folgenreich gewesen sein. Hatte er des Äneas Liebe zu Dido und Lavinia, den Gang in die Unterwelt und die Kämpfe in Latium geschildert, so reizte das an, auch Benoits de St. More Roman de Troie kennen zu lernen. Der Scholar Herbort aus Fritzlar bearbeitete ihn im Anfang des 13. Jahrh. mit geringem Erfolge als „Liet von Troye“. Erst gegen das Ende des Jahrh. hat Konrad von Würzburg den Stoff in seinem umfangreichen, aber nicht vollendeten „Trojanerkrieg“ aufs neue aufgegriffen und aus anderen Quellen erweitert. Von Albrechts von Halberstadt Verdeutschung der Ovidischen Metamorphosen (1210) ist uns das meiste nur in Jörg Wickrams Überarbeitung von 1545 bekannt.

In der gelegentlich von Tristans Schwertleite angestellten Musterung seiner Dichtungsgenossen nennt Gotfried von Straßburg neben Veldeke und den beiden Führern der Nachtigallenschar, Reinmar dem Alten und Walther, an erster Stelle Hartmann den Ouwaere (v. Aue) und den Rheinpfälzer Blicker v. Steinach, während er dem ungenannten Finder wilder Märe und Verwilderer der Märe, Wolfram von Eschenbach, Kranz und Lorbeerzweig verweigert. Zur Schule des Schwaben **Hartmann,** ritterlichen Dienstmanns der Herrn **von Aue,**

gehört Gottfried selbst. Dem die Märe nach Form und Inhalt glättenden und zierenden Dichter der Artusromane „Erek“ und „Iwein“, der an die Ödipussage erinnernden Legende vom hl. „Gregorius“ vom Stein und des Preises der hingebenden Treue im „armen Heinrich“, Hartmann, steht der tiefsinnigste, eigenwilligste aller älteren deutschen Dichter, der bayerische Ritter **Wolfram von Eschenbach**, gegenüber.

Der fabelhafte Britenkönig Artus, der in den Bergen von Wales sich der sächsischen Eroberer Britanniens erwehrte, ist den normannischen Überwindern Englands zum höchsten Vorbilde aller Ritterlichkeit geworden. Wie hervorragende skandinavische Helden, wie Dietrich und Karl der Große sammelt Artus an seiner Tafelrunde die auserlesensten Kämpen, an die Hilfsbedürftige von nah und ferne sich wenden. Die Abenteuer mehrerer dieser Helden (Lanzelet, Erek und Iwein der Löwenritter) hat der bedeutendste der französischen Dichter, Chrestien von Troyes, zwischen 1160 und 70 behandelt. Der thurgauische Pfarrer Ulrich von Zatzikhoven folgte bei seinem „Lanzelet“, dem ersten deutschen Artusroman um 1195, einer schlechteren, nur wirre Abenteuer bietenden französischen Vorlage. Hartmann dagegen, der seine Rückkehr vom Kreuzzuge des Jahres 1198 noch um ein Jahrzehnt überlebt haben mag, hat am Beginn und Ende seiner Dichterlaufbahn in engem Anschluß an Chrestien den „Erek“ und „Iwein“ in seinem kristallreinen Redefluß verdeutscht und durchzieret. Die Unterredung zwischen Leib und Herz im ersten der ihm zugeschriebenen beiden „Büchlein“ zeugt von geistiger Gewandtheit und scholastischer Bildung. Die Schranken des Standesbegriffes durchbricht die von Chamisso hübsch erneuerte, in G. Hauptmanns Drama roh verunstaltete heimische Geschichte des „armen Heinrich“, den die Tochter eines seiner Sassen durch ihr Herzblut vom Aussatz heilen will, der aber im letzten Augenblick das Sündhafte solchen Opfers erkennt und, von Gott begnadigt,

die treue Jungfrau zu seiner Gemahlin erhebt. Einer Vorlage, wohl einer lateinischen, ist er auch beim armen Heinrich gefolgt. In seinem „Iwein" hat er um die Wende des Jahrh. der gesamten deutschen Dichtung des Mittelalters die höchste formale Ausbildung gegeben. Die endlosen Beschreibungen von Waffen, Gewändern, Pferden hat sogar das Volksepos leider dem „Erek" nachgeahmt. In Wiedergabe seelischer Vorgänge haben auch die Hartmann folgenden Kunstdichter selten seine Feinheit erreicht. Hat er das Motto des Iwein: Der Pflege rechter Tüchtigkeit (güete) folge Glück und Ehre, auch nicht mit Wolframs Tiefe durchgeführt, so schließen sich bei ihm die einzelnen Abenteuer, welche bei den meisten andern willkürlich aneinander gereiht sind, doch zur Gesamtdarstellung des Ehrbegriffes zusammen. In seinem ganzen Wesen ist er der eleganteste Vertreter streng höfischer Korrektheit. Die gesellschaftliche Lebensklugheit, deren Befolgung den höheren sittlichen Anforderungen gegenüber Wolframs Parzival zum Unheil ausschlägt, ist für den die mâze (Wielands „nicht zu wenig, nicht zu viel") predigenden Hartmann das Ideal. Wohl weiß auch er die innige Liebe zu schildern, welche Enite zwingt, trotz seines zürnenden Verbotes ihren Gatten Erek vor jeder neuen Gefahr zu warnen. Er findet es aber ganz in der Ordnung, daß Laudine über der Leiche ihres erschlagenen Gemahls sich dem Sieger Iwein verbindet, um dem Wunderbrunnen einen stärkeren Herrn zu gewinnen. Zweimal hat Wolfram bei Vorführung Sigunes, die auch dem toten Liebsten unverbrüchlich trauernde Treue wahrt, seine Mißbilligung darob ausgesprochen. Als Iwein durch zu langes Fernebleiben den Zorn seiner so gewonnenen Frau erregt, verfällt er verzweifelnd in Wahnsinn. Als Parzival im Augenblick höchster weltlicher Ehre an der Tafelrunde den Fluch der Gralsbotin Kundrie empfängt, weil er die Mitleidsfrage an den wunden Anfortas unterlassen, verfällt auch er in trotzige Verzweiflung, aber in

unverzagtem Mannesmute verläßt er sich, Gott widersagend, auf die eigene Tatkraft, die ihm den geheimverborgenen Weg zur Gralsburg noch frei erkämpfen müsse.

Dem ausgedehnten Kreise der Artusdichtungen gehört auch der „**Parzival**“ an. Hartmann ist durch Einbürgerung dieser Stoffe also auch für Wolfram bahnbrechend gewesen. Im Vergleiche zu Wolfram, der scherzend von sich aussagte, er verstehe keinen Buchstaben, besaßen Hartmann und Gottfried gelehrte Bildung, und doch rühmte die Folgezeit gerade vom Dichter des Parzival, dem nur sein Sinn Kunst gab, kein Laienmund habe besser gesprochen. Sein Schildesamt stellte Wolfram, der (nach Parz. 5,4 u. Willehalm 243,10) vom väterlichen Erbe durch den älteren Bruder ausgeschlossen gewesen zu sein scheint, weit höher als des Gesanges Gabe. Erst spät wurde es ihm so gut, am eigenen ärmlichen Herde, zu Wildenberg in Franken, sich der Ehefrau und kleinen Tochter zu erfreuen. Das Streitgedicht „Der Wartburgkrieg“ (aus den sechziger Jahren des 13. Jahrh.) läßt Wolfram und Walther, Reinmar v. Zweter und Biterolf, den tugendhaften Schreiber und den in Wirklichkeit nicht nachweisbaren Heinrich v. Ofterdingen auf der Wartburg um den Vorzug des Thüringer Landgrafen und des Herzogs von Österreich auf Tod und Leben miteinander streiten. Der unterliegende Ofterdingen ruft den zauberischen Klingsor aus Ungarland zu Hilfe. Wolfram muß im zweiten Teile mit dieser Gestalt seiner eigenen Dichtung einen Rätselkampf ausfechten, dem sich der Vortrag des fälschlich Wolfram zugeschriebenen „Lohengrin“ mit seiner Darstellung der Kriege Heinrichs I. und der sächsischen Kaiser anreiht. Wirklich war der Hof der Thüringerfürsten in Wolframs wie Goethes Tagen ein Mittelpunkt der deutschen Dichtung. Walther und Wolfram waren zu gleicher Zeit auf der Wartburg Gäste des hochgemuten Landgrafen Hermann (1217 in Italien gest.). Um 1203 hat Wolfram

auf der Wartburg am Parzival diktiert; die Dauer der Arbeit an den 16 Büchern mag sich etwa von 1198 bis 1210 erstrecken.

Um 1175 hatte Chrestien seinen „Perceval ou le conte du graal“ nach einer anglo-normannischen (?) Vorlage begonnen, aber nicht vollendet. Wolfram hat gewiß Meister Cristjâns Roman gekannt, doch als seine und der rechten Märe Quelle bezeichnet er das Werk eines sonst nirgends erwähnten Provenzalen Kŷôt. Frei erfunden kann er die Chrestien fremde Vorgeschichte seines Helden mit ihrer Verherrlichung des Hauses Anjou, wie manches andere nicht haben; ihm wird noch eine andere als Chrestiens Bearbeitung von Percevals Suche nach dem Gral bekannt gewesen sein. Wolfram brachte seine eigenste Weltanschauung, Erfahrung und reiches Wissen wie einen ihm ganz eigentümlichen Humor zur Geltung, als er die wirre Masse der Abenteuer einer durchgeführten Grundidee von der Zweifel und Versuchung besiegenden staete (treue Ausdauer) unterordnete und seinen Helden vielfach mit Zügen eigenen Wesens ausstattete.

Der Gral, bei Wolfram ein aus Luzifers Krone entfallener Edelstein, ist die Abendmahlsschüssel, in welcher das Blut des Gekreuzigten aufgefangen wurde. Joseph von Arimathiä hat das alle irdischen Güter spendende Heiligtum nach Britannien gerettet. Das Geschlecht der Gralskönige mit seinen Rittern hütet in der Tempelburg zu Munsalvâtsche das Heiligtum. Unabhängig von seinem Hauptwerke und in der langzeiligen Strophenform des Volksepos, dessen Gestalten er gerne zum Vergleiche heranzieht, hat Wolfram die Liebe eines jugendlichsten Paares aus diesem Geschlechte, Sigune und Schionatulander, in entzückend frischer Darstellung zu schildern begonnen. Etwa 50 Jahre nach Wolframs Tode hat sein südbayerischer Landsmann Albrecht diese Tituredichtung zu einer umfassenden, mystisch dunklen Geschichte des Gralkönigtums erweitert. „Der jüngere Titurel“ mit der genauen Beschreibung

des Gralstempels hat dann lange für Wolframs eigenes Werk gegolten. Die meisten Artusromane führen den Helden von der ersten Jugend bis zur rühmlich erkämpften Altersruhe an uns vorüber. Keiner gibt uns wie Wolframs Parzival die seelische Entwickelung des unerfahrenen, den glänzenden Reitern nachjagenden Knaben, der in Heldentaten und schwersten Seelenkämpfen zum Träger der Gralskrone heranreift. Unter den Dichtern des Mittelalters zeigt nur Dante eine gleich selbständige, in sich abgeschlossene Weltanschauung. Wolfram, der bei aller christlichen Frömmigkeit sich doch den Anhängern Mohammeds duldsam erweist, strebt nach einer Lebensgestaltung, welche der Seele Gottes Huld erwirbt, ohne würdigem Welt- und Waffendienst zu entsagen. Schon vor R. Wagners Neudichtung des „Parsifal“ hat K. Immermann in seinem dramatischen Mysterium „Merlin“ im Anschluß an Wolfram den glänzend sinnlichen Artushof und den reingeistigen Dienst der Gralsburg einander gegenübergestellt. Auf der Suche nach Erringung des Grals läßt Immermann Artus und seine Massenie zu Grunde gehen. Bei Wolfram erscheint der Artusritter Gawan als ruhmvollster Vertreter weltlichen Rittertums selbständig neben Parzival. Aber nur der das Innere läuternde Kampf, Parzivals immer strebendes Bemühen, kann das Ewige in seiner irdischen Erscheinung gewinnen. Mit der Gralskrone findet Parzival auch die geliebte Gattin Kondwîramurs wieder. Seines Sohnes Loherangrin Sendung nach Brabant erzählt Wolfram noch kurz am Schlusse. Der Minne hat Wolfram in seinen Epen, die eine an Goethe erinnernde Mannigfaltigkeit lebensvoll durchgeführter weiblicher Charaktere aufweisen, ihr Recht gelassen. Doch ebenso des Glaubens wie der Minne wegen ist die heidnische Königin Kyburg mit dem Markgrafen „Willehalm“ geflohen und verteidigt nun, nachdem das Heer ihres Gatten auf dem Blutgefilde bei Alischanz vernichtet ist, die Christenburg Oransche gegen die

Heidenkönige Terramer und Tybalt, ihren Vater und ersten Gemahl. Wolfram hat auch in dieser seiner letzten, unvollendet gebliebenen Dichtung die dem Kreise der nationalen Chansons de geste angehörende Vorlage frei behandelt. Einige Jahrzehnte später fügte Ulrich v. Türlin die Vorgeschichte, Ulrich v. Türheim die Erzählung von den Schicksalen des starken Knappen Rennewart, Kyburgs Bruder, bei, freilich ohne ihrer Fortführung das dem „Willehalm" aufgedrückte Gepräge von Wolframs einzigartiger Persönlichkeit geben zu können. Selbst Wolframs Tagelieder, in denen der Wächter (gleich der Lerche in Shakespeares „Romeo und Julia" und Brangäne in R. Wagners „Tristan und Isolde") die verstohlener Minne pflegenden Liebespaare warnt, heben sich scharf ab vom Minnegesang anderer Dichter.

Der unbeschränkten Vorherrschaft der Minne hat der bürgerliche Meister **Gottfried von Straßburg** um 1210 in seinem „**Tristan**" gehuldigt. Noch vor Veldeke hatte Eilhart von Oberge, Dienstmann Heinrichs des Löwen, mit der Übertragung einer französischen Spielmannsdichtung, die Gottfried als unrechte Märe zurückwies, sich im höfischen Epos versucht. Gottfried selbst folgte dem Trouvère Thomas, dessen Werk uns vollständig nur in mittelenglischer Bearbeitung und norwegischer Prosaübersetzung erhalten ist. Aus Herzensneigung dichtete Gottfried die Märe von sehnender Liebe. Mit gleicher Anmut und Natürlichkeit weiß er Hoffest und verschwiegene Waldesgrotte, wie jede Regung des Seelenlebens zu schildern. Er hegt keine sittlichen Bedenken über den Trug, mit dem König Marke, der Gatte und Oheim, gekränkt wird von dem jungen Paare, das ebenso Frau Minne wie der zauberstarke Liebestrank entschuldigt. Isoldens Überlistung des Gottesgerichts beweist ihm, daß der hl. Christ sich wie ein Ärmel wenden lasse. Als das hohe Lied sinnlicher Liebe, aber auch zugleich tiefster seelischer Leidenschaft ist die Geschichte von

Tristan und Isoldens Lieb und Leid zu preisen, wie sie schon mit der todbezwingenden Liebe von Tristans Eltern Riwalin und Blancheflur hinreißend anhebt. Das unfertige Werk vermochten Ulrich v. Türheim und Heinrich v. Freiberg nur äußerlich zu vollenden, Gottfrieds perlenklare Kunst aber erst seine neuhochdeutschen Bearbeiter, Herm. Kurz und weit mehr noch Wilh. Hertz, wieder zu erreichen. Der 1578 und 1809 im „Buch der Liebe" wieder erneute Prosaroman des 15. Jahrh. „Tristrant und Isalde" geht auf Eilharts Fassung zurück. A. W. Schlegel und Immermann haben eine erneute epische Bearbeitung des Stoffes begonnen. Über sie, wie über die vielen mit Hans Sachs anhebenden Dramatisierungen ragt die sittlich vertiefende und tragisch läuternde Neudichtung, die R. Wagner mit „Tristan und Isolde" wie mit dem „Sängerkrieg auf der Wartburg", „Lohengrin" und „Parsifal" durchgeführt hat, unvergleichlich hoch empor. Ein anderes berühmtes Liebespaar, „Flore und Blancheflor", hat ein niederrheinischer Dichter schon um 1170 durch eine auf antike Quellen zurückweisende Bearbeitung eingeführt. Wie Schionatulander und Sigune hat kindische Minne auch den spanischen Königssohn zu seiner unfreien Gespielin gezwungen. Die ihm von seinen Eltern Entrissene findet er wieder als Braut des Sultans von Babylon, den die bis zum Flammentod standhafte Treue des Paares rührt. Glücklich kehren die Verbundenen in die Heimat zurück. Der lieblichen Kindersage gab erst Gottfrieds Schüler, der Schweizer Konrad Fleck, ihre abschließende Form.

Meister Gottfried, Herrn Hartmann und Herrn Wolfram rühmte am Ende des 13. Jahrh. der Alemanne Konrad v. Stoffel in „Gauriel von Muntabel, der Ritter mit dem Bock" (einer ungeschickten Nachahmung des „Iwein") ob ihres Gedichtes Meisterschaft. Ritterlichen wie bürgerlichen Dichtern haben die drei bis zur Neige des 15. Jahrh. die Wege gewiesen. Die zur gesuchten Dunkelheit ausartende Vorliebe für Wolframs

Tiefe und die von der Mehrzahl vorgezogenen Reize von Gottfrieds Stil lassen sich bei den Nachfolgern in ihrer Einwirkung unterscheiden. An Wolfram schloß sich der liebenswürdige fränkische Ritter Wirnt v. Grafenberg, der zwischen 1204 und 10 sich von einem Knappen die französische Vorlage seines „Wigalois" vorlesen ließ. Den im höfischen Epos sonst kaum und dann nur verächtlich erwähnten niederen Leuten, den Vilanen, zeigt Wirnt freundliche Teilnahme. Bei aller höfischen Verehrung der Frauen meint er doch, kein Weiser lasse sich von ihnen raten. Nachdem einmal in den Heldenfahrten mehrerer Artusritter das Muster gegeben war, konnten neue Zusammensetzungen mit wechselnder Dekoration um so leichter eintreten, als nach innerer Entwickelung immer weniger gefragt ward. Die Steigerung des Wunderbaren mußte den Reiz der Neuheit ersetzen. Des Strickers „Daniel von Blumental", des nach 1250 in Österreich dichtenden Pleiers „Garel vom blühenden Tal", „Tandareis", „Meleranz", eines ungenannten Fahrenden „Wigamur" gruppieren wechselnd die Abenteuer von Riesen, Zauberern, Feen, Drachen und Rittern, wie Heinrich v. Türlin sie in aller Aventiure „Krone" anhäufte.

Sollte der Mangel an Gemüt und dichterischem Empfinden hier durch Überbieten phantastischer Züge ersetzt werden, so begann man andererseits auch, die hochentwickelte poetische Technik auf Geschichtsstoffe anzuwenden. Von Heinrich dem Löwen umlaufende Erzählungen hat ein gelehrter Schweizer um 1300 im Reinfried v. Braunschweig verarbeitet. Die alte Wielandsage ward, vermengt mit geschichtlichen Momenten, auf einen Herzog „Friedrich v. Schwaben" übertragen. Die in verschiedenen Landesteilen entstehenden „Reimchroniken" vertreten die noch nicht entwickelte Prosa. Lebensvoll schilderte der noch von Grillparzer benutzte Ottokar v. Steier in seinen Reimpaaren Österreichs Geschicke von 1250—1309, Gottfried Hagen die Streitigkeiten der Kölner mit ihren Erz-

bischöfen. Von der gewaltigen, folgenschwersten Kolonisierungstätigkeit im Osten unter den „wilden Preußen“ erzählen die Reime der „Livländischen Chronik“. Ein Wiener Bürger, Jansen Enikel, schrieb eine anekdotenreiche „Weltchronik“.

Als letzte große Vertreter höfischer Epik ragen der rätische Ritter **Rudolf von Ems** und Meister **Konrad von Würzburg** hervor. Rudolf hatte sich durch einen „Alexander“ und die abenteuerliche Umgestaltung der Taten des Siegers von Hastings im „Wilhelm v. Orlens“, durch die Legende vom „guten Gerhard v. Köln“ und die aus buddhistischen Quellen ins christliche übertragene von „Barlaam und Josaphat“ bereits als frommgesinnter und formgewandter Dichter Gottfriedischer Schule hervorgetan, als König Konrad IV. ihn mit Abfassung einer „Weltchronik“ betraute. Da der ghibellinische Dichter um 1252 in Italien den Tod fand, setzten Unberufenere sein Werk fort. Auch Konrad hat das umfangreichste mhd. Epos, seinen „Trojanerkrieg“, unvollendet hinterlassen. Sein „Partonopier und Meliur“ erinnert an die alte Amor- und Psychesage wie an die von Lohengrin, deren französische Fassung „li chevalier au cygne“ sein „Schwanritter“ vortrefflich wiedergibt. Legenden (Alexius, Silvester, Pantaleon) und kleinere Erzählungen, wie die der Schwabenstreiche eines Ritters gegen und für Kaiser Otto in „Otto im Barte“, bilden das glücklichste Gebiet für seine Kunst. Die schon im Eingang der Kunstdichtung durch „Athis und Prophilias“ vertretene Freundschaftssage hat er in „Engelhart und Engeltraut“ mit vollendeter Meisterschaft erzählt. Im Formalen der Kunst ist keiner Gottfried so nahe gekommen wie er. Ihr Verfall durch das Überhandnehmen ihrer Fälscher und Widersacher gab ihm Anlaß, in einem eigenen allegorischen Gedichte die „Klage der Kunst“ zu erheben.

Novellen und Schwänke, sei es auf Grund weitgewanderter lateinischer Erzählungen und französischer Fabliaux

oder alter heimischer Geschichten, wurden im 13. u. 14. Jahrh. in fließenden Reimpaaren erzählt; wie das 15. u. 16. Jahrh. sie in Prosa vergröberte. Von der empfindsamen Rührung in Konrads „Herzmähre“ (Uhlands „Kastellan von Coucy“) bis zu den derbsten und frivolsten Spottgeschichten, von Wundern der Heiligen bis zur „Wiener Meerfahrt“ und dem humorvollen Lobe des gewaltigen einsamen Trinkens im „Weinschwelg“ sucht die virtuos entwickelte novellistische Kunst ihre dankbaren Stoffe. Als eine Art mittelalterlicher Eulenspiegel durchziehen der „Pfaff vom Kalenberg“ und der listige „Pfaffe Amis“ betrügend die Lande. Des Amis' Dichter, der Stricker, hat auch schon das in L. Fuldas „Talisman“ (1892) dramatisierte Märchen vom nackten König gekannt. Mit den Kreuzzügen breiteten sich erst in lateinischer, bald auch in den Landessprachen uralte morgenländische Erzählungen aus, wie sie das „Buch von den sieben weisen Meistern“ und die „Gesta Romanorum“, (die auch Nathans Geschichte von den drei Ringen erzählen,) zusammenfaßten.

b. **Volksepik.** Wenn auch die höfische Gesellschaft sich nicht Wolframs Teilnahme für die einheimische Heldensage zu eigen machte, die altnationalen Stoffe der herrschenden Form sich nicht ganz fügen mochten: gleichzeitig mit der Ausbildung des deutsch-französischen Ritterromans fand doch auch das deutsche Volksepos abschließende Gestaltung. Von Siegfried und Dietrich sangen die blinden Fiedler am Wege und die Bauern beim Tanz. Eine Fülle von Liedern, dasselbe Abenteuer oft sehr verschieden berichtend, wurden in Niedersachsen wie in Öster-

---

b. Der Nibelunge Not mit mittelhochdeutscher Grammatik u. Wörterbuch. 5. Aufl. v. W. Golther. S. G. Nr. 1. A ist v. Lachmann u. in Phototypie v. L. v. Laistner, B v. Bartsch, C v. Holtzmann u. Zarncke herausgegeben. — H. Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen. Paris 1891. — Kudrun u. Dietrichepen in Auswahl mit Wörterbuch v. O. L. Jiriczek. 4. Aufl. S. G. Nr. 10. — O. L. Jiriczek, Deutsche Heldensage. 3. Aufl. S. G. Nr. 32. — Deutsches Heldenbuch. 5 Bde. Berlin 1866/73. — Jul. Dieffenbacher, Deutsches Leben im 12. Jahrh. **Kulturhistor. Erläuterungen zum Nibelungenlied u. zur Kudrun. S. G. Nr. 93.**

reich gesungen. In neuer Gestaltung schmückten sie fortwährend den alten Kern aus. Noch im 16. Jahrh. ward ein Lied vom „hürnen Seyfrid" gedruckt, das z. B. in Siegfrieds Kampf mit einem Drachen, der Kriemhild entführte, eine vom mhd. Nibelungenlied völlig abweichende Gestaltung der Sage zeigt. Dem österreichischen Dichter, der noch im 12. Jahrh. den Versuch einer zusammenhängenden Erzählung von Siegfrieds Tod und Kriemhildens Rache erneuerte, konnte der Ausgleich aller Widersprüche und Lücken zwischen den einzelnen Liedern und Überlieferungen um so weniger glücken, als der auf heidnischen Vorstellungen beruhende mythische Teil, Siegfrieds Verhältnis zu Brünhild, schon seit langem nicht mehr verstanden wurde. Die drei wichtigsten der uns erhaltenen Handschriften aus den zwei ersten Jahrzehnten des 13. Jahrh., **„der Nibelunge Not"** in der Hohenems-Münchner (A) und St. Gallner (B), wie **„der Nibelunge Liet"** in der Hohenems-Donaueschinger (C) Handschrift, gehen trotz starker Abweichungen, die sich bis zu verschiedener Beurteilung von Hagens und Kriemhildens Charakter steigern, auf eine gemeinsame Grundlage zurück. Lachmann, der sogar den undurchführbaren Versuch wagte, die einzelnen ursprünglichen (20) Lieder wieder auszuscheiden, hielt die kürzeste Fassung A für die älteste.

Die vierzeilige Nibelungenstrophe, deren drei erste Zeilen durch Cäsur in Halbverse von drei und vier Hebungen, die letzte Zeile von im ganzen acht Hebungen geteilt werden, findet sich auch in einem älteren österreichischen Minneliede, dort als des Kürenbergers Weise bezeichnet. In ähnlicher Strophenform ist auch die Kudrun und der größere Teil der übrigen Volksepen abgefaßt. Sie ist nicht Eigentum eines einzelnen Dichters, sondern altes Eigen des Volksgesangs. Dagegen ist die den Nibelungen angehängte „Klage", wie sie an Etzels verödetem Hofe, in des milden Markgrafen Rüdiger Heimat Bechelaren, in Passau und Worms um die Gefallenen erhoben wird, in

kurzen Reimpaaren abgefaßt. Den Einfluß der höfischen Epik zeigt auch das Nibelungenlied selbst, mag sein Ordner, dem in jedem Fall selbständiger Dichterruhm gebührt, nun ein Ritter oder Spielmann gewesen sein. Die Anfang und Ende verknüpfende Erfahrung von dem die Liebe lohnenden Leide mag ihm allein angehören. Die Züge der alten, durch mehr als ein Jahrtausend schreitenden germanischen Sage doch leben auf in der todestrotzigen Treue zwischen Dienstmann und Herrn, Siegfrieds Werbung und Mord, der alles vernichtenden Kampfeswut, in Dietrichs überragender ruhiger Größe, wie in der grausigen Rachepflicht, welche die schüchtern zarte Jungfrau zur zürnenden Walküre verwandelt, bis sie des mitschuldigen Bruders Haupt dem einzig um den versenkten Hort noch wissenden Hagen vorhält und eigenhändig den Mörder dem ermordeten Gatten zur lang erharrten Sühne fällt. Unter der Einwirkung des so gestalteten Nibelungenliedes erblühte im 13. Jahrh. in Österreich und Bayern, Tirol und Steier das Volksepos. Und als nach langem Vergessen auf Bodmers und Myllers Anregung hin A. W. Schlegel und v. d. Hagen im Eingang des 19. Jahrh. das Nibelungenlied der Nation wieder nahe brachten, da hat die neuere deutsche Dichtung für Ballade und Drama wieder aus dem alten unversiegbaren Borne der Sage geschöpft, hat R. Wagner das gewaltigste deutsche Nationaldrama in seinem „Ring des Nibelungen“ gestaltet.

Treue und Rache, ähnlich wie im Nibelungenlied, verherrlicht auch die bald hernach gleichfalls in Österreich entstandene „**Kudrun**“, die uns nur in einer Ambraser Handschrift des 16. Jahrh. erhalten ist. Eine ältere nordische Brautwerbungs-, die Hildesage mit ihrem bis zur Götterdämmerung sich erneuernden nächtlichen Geisterkampf bildet den Kern des Ganzen. Horants süßer Gesang und der Sturmriese Wate tragen älteren Charakter als die Vorgeschichte von König Hagens Kampf mit dem ihn entführenden Greifen. Die gefangene Kudrun wahrt

dem Verlobten unverbrüchliche Treue, bis ein neu heranwachsendes Geschlecht der Hegelinge den Raub und ihres Königs Tod auf dem Wülpensande im Feindesland rächen kann. Mit vier Eheschließungen endet versöhnend die „deutsche Odyssee". Der eine Zeitlang beliebte Vergleich der beiden deutschen Volksepen mit Homer ist freilich kein glücklicher, denn die von keinem Bruche mit der Volksreligion gestörte Entwickelung der hellenischen Sage und Dichtung war nicht gehemmt von dem Zwiespalte, der die deutsche Volkssage und die der Fremde entlehnte höfische Kultur des christlichen Mittelalters trennte.

Das Streben nach Vereinigung der höfischen Kunst und Volksdichtung zeigt vor allem ein sagenkundiger österreichischer Dichter, der bald nach 1200 den „Biterolf und Dietleib" in kurzen Reimpaaren abfaßte. Amelungen und Nibelungen, Hunnen und ihre Hilfsvölker, alle deutschen Sagenhelden führt er in einem großen Kampfe vor Worms zusammen, den Schimpf zu rächen, welcher dem seinen Vater suchenden jungen Dietleib von Gunther angetan ward. Auch die derb volkstümlichen Strophen des „großen Rosengarten" führen Dietrichs Helden mit dem groben Mönche Ilsan und die Burgundenhelden mit Siegfried kampflich einander entgegen. Die kurzen Reimpaare des in Tirol entstandenen kleinen Rosengarten „Laurins" erzählen gar anmutig Dietrichs siegreiche Abenteuer mit dem Zwergkönig in den hohlen Bergen bei Bozen, die in Wildenbruchs Trauerspiel vom Untergange der letzten Amelungensprossen „König Laurin" (1902) anklingen. Die übrigen strophischen Dichtungen von dem Berner Dietrich, seinem Kampfe mit dem Riesen „Ecke" und dessen Brüdern, dem Falle seines jungen Verwandten „Alphart", seiner „Flucht" und Heimkehr nach der „Rabenschlacht" gehören in der uns vorliegenden Fassung alle der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an. Im Süden der Donau zeichnete man zur gleichen Zeit die Strophen auf von „Hugdietrichs" Braut-

fahrt und seines Sohnes „Wolfdietrich“ Abenteuern und treuer Trauer um seine elf zu Konstantinopel gefangenen Dienstmannen. Die in verschiedenen Fassungen verbreitete Sage berührt sich wieder mit jener vom König „Ortnit“ von Lamparten. Noch vor 1453 hat der Thurgauer Heinrich Wittenweiler in den aus der Bauernhochzeit zu Lappenhausen sich entspinnenden Kämpfen eine Parodie des Volksepos gedichtet. Sein „Ring“ ist, wenn wir die Tierepen nicht hierherrechnen, das älteste komische Epos in Deutschland. 1472 wurden in dem Heldenbuche, das nach dem Hauptschreiber der Dresdener Handschrift, Kaspar von der Roen, benannt ist, elf Dichtungen zusammengestellt. Noch vor 1491 wurden Ortnit, Hug- und Wolfdietrich, die beiden Rosengarten als „Heldenbuch“ zum erstenmal gedruckt und den strophischen Gedichten eine Prosaeinleitung beigegeben, die mit lückenhafter Kenntnis die Heldensage zusammenhängend, doch ohne poetischen Sinn zu erzählen suchte. Waren doch auch die höfischen Epen seit Anfang des 15. Jahrh. in Prosaromane aufgelöst worden, während andererseits der Münchner Wappenmaler Ulrich Fürterer noch um 1490 in der Titurelstrophe sich abmühte, die Geschichte aller Lieblingshelden des Mittelalters von den Argonauten bis zu den Artusrittern im „Buch der Abenteuer“ aneinander zu reihen.

## 4. Minnesang, Lehrdichtung, Meistergesang.

a. **Minnesänger.** Wenn selbst von den sorgfältig niedergeschriebenen Kunstdichtungen des Mittelalters nur ein Bruchteil uns überkommen ist, so fehlt für das nur von Mund zu Mund gehende **Volkslied** fast jede Überlieferung. Und doch

a. Walther von der Vogelweide mit einer Auswahl aus Minnesang u. Spruchdichtung hrsgb. von O. Güntter. 4. Aufl. S. G. Nr. 23. — W. Wilmanns, Leben u. Dichten Walthers v. d. Vogelweide. Bonn 1882; Ant. Schönbach, Walter v. d. Vogelweide. 2. Aufl. Berl. 1895. — K. Bartsch, Deutsche Liederdichter des 12.—14. Jahrh., eine Auswahl. 4. Aufl., besorgt v. W. Golther, Berl. 1901. Fr. Pfaff, Der Minnesang des 12.—14. Jahrh.

ist von Liebeslust und Leid, von Wandern und Sonnenschein, Jagd und Kampf, zu Tanz, Festen und Trauer vor und nach der Einführung des Christentums jederzeit im deutschen Volke gesungen worden. Niedergeschrieben wurden Lieder erst nach der Mitte des 12. Jahrh., als der Minnedienst ein Stück der höfischen Ausbildung des Ritters ward. Schon war in der Provence der Minnedienst in bestimmten, dem Lehenswesen nachgebildeten Gebräuchen allverbreitet, waren die verschiedensten poetischen Formen wie Kanzone, Sirventes, Tenzone, Ballade, Sextine ausgebildet, während in Nordfrankreich der Kastellan v. Coucy in zahlreichen Lais Nachfolger fand, als **Heinrich v. Veldeke** die nordfranzösische Lyrik wie die nordfranzösische Erzählungskunst nach Deutschland verpflanzte. Gleich ihm haben fast alle ihm nachfolgenden Erzähler auch den Minnesang gepflegt. Selbständig ging aber dieser von Nordwesten her eindringenden Kunst seit der Mitte des 12. Jahrh. in Österreich eine ritterliche Ausbildung des alten Volksgesanges voran. Noch im entwickelten Minnesang des folgenden Zeitabschnitts weisen zahlreiche Wendungen und Formeln auf das Volkslied und seinen Einfluß hin. In der volksmäßigen Nibelungenstrophe, die mehr Assonanzen als Reime aufweist, sang der älteste der nachweisbaren Minnesänger, der niederösterreichische Ritter Kürenberg, seine halbepischen Verse, die sich fast zu einer kleinen Geschichte zusammenschließen. Seinen eigenen Namen läßt er die Geliebte aussprechen, den ihrigen verschweigt er bereits, wie die höfische Regel es dem Minnegehrenden zur strengsten Pflicht machte. Sein etwas jüngerer Landsmann Dietmar v. Aist schlägt bereits die dann ständig wiederkehrenden Töne an, wenn er sein Liebesleben mit der Freude über das Zergehen des Winters und der Klage über das

---

2 Bde. Stuttg. 1893 (N. L. Bd. 8). Lachmann-Haupt, Des Minnesangs Frühling. 4. Aufl., besorgt von Fr. Vogt, Leipz. 1888. — Buch der Lieder aus der Minnezeit, übers. von W. Storck, Münster 1872. — Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrh. hrsgb. von Herm. Jantzen. S. G. Nr. 181.

fallende Laub der Linde in Beziehung setzt. Wohl lassen sich eigenartige Persönlichkeiten unter der bald in allen Teilen Deutschlands von der Schweiz bis Schlesien, vom Rheine bis Böhmen erstehenden Schar der Dichter aus ihren Liedern unmittelbar erkennen. Allein gerade den bedeutendsten, (den Tiroler?) Walther von der Vogelweide, müssen wir von Anfang an als eine alle überragende und einzige Erscheinung absondern. Kulturgeschichtlich ist dieser Liederreichtum, der sich nach den einzelnen Landesteilen gruppieren läßt, an dessen Schaffung Könige und Fürsten wie arme Fahrende mitwirkten, doch wohl bedeutender als an dichterischem Werte, so gerne man sich auch den Reizen der „süßen Sommerweise" der „lieben Schar der Nachtigallen", wie Gottfried von Straßburg sie preist, hingibt. Die Mehrzahl wiederholt stets verwandte Motive und Bilder; die Konvention hat gleich großen Anteil wie das Gefühl. Mit der Mannigfaltigkeit der provenzalischen Dichter, die leidenschaftlich an allen Fragen der Zeit teilnehmen, lassen eben nur Walther und der Wolkensteiner eine Vergleichung zu. Ein Troubadour meinte nach der Hinrichtung Konradins (1268), er begreife nicht, wie die Deutschen leben könnten, ohne diese Schmach zu rächen. Seine deutschen Sangesgenossen aber haben ihm wenig Trauerworte gewidmet, obwohl der letzte Hohenstaufe selbst im Gesang des Maien rote Blumen begrüßt und, „der Jahre ein Kind", noch unwissend was Minne sei, seiner Freuden Ende beklagt hat. Die unter Kaiser Heinrichs VI. Namen überlieferten Minnelieder zeugen mehr von der Macht der Mode, als von dem harten Herrschersinn des Eroberers von Neapel und Sizilien. Sein Sohn, der große Friedrich II., und der Sängerfreund König Manfred haben fördernd nicht mehr in die Entwickelung der deutschen, sondern der italienischen Dichtung eingegriffen. Die frischen lateinischen Trink- und Spottlieder der fahrenden Schüler eröffnen einen weiteren Gesichtskreis als die deutschen Lieder, die der Herrin

Sprödigkeit, die Hut der Merker, des Sommers Hinschwinden beklagen, die Schönheit und erlangte Gunst der Geliebten, des Frühlings und Sommers Freude preisen. Aus der **Vagantenpoesie** ist 1186 des Elsässers Gunther v. Pairis Ruhmeslied auf Barbarossa und den Fall Mailands, das von deutschem Nationalgefühl getragene lateinische Epos „Ligurinus", hervorgegangen. Am Hofe Friedrichs I. selbst war der Minnesang durch den rheinfränkischen Ritter Friedrich v. Hausen würdig vertreten. Mit der Aufforderung zum Kreuzzug, auf dem er am 6. Mai 1190 in der Schlacht von Ikonium den Tod fand, klingen Hausens Minnelieder, die zuerst eine kunstvollere Form anstrebten, gleich denen Hartmanns ernst aus. Graf Rudolf v. Niuwenburg und Heinrich v. Morungen — als der edle Moringer gleich Reinmar v. Brennenberg und dem Tannhäuser im Volkslied sagenhaft geworden — haben sich den provenzalischen Mustern aufs engste angeschlossen. Die ältesten Minnesänger hatten meist einstrophig gedichtet. Allmählich kommt das in R. Wagners „Meistersinger" treffend und poetisch erörterte Gesetz der Dreiteilung auf, das auch den späteren Meistergesang beherrschte. Zwei gleichen Teilen, Stollen, folgt ein andersgebauter dritter, der Abgesang; das Ganze nennen die Kunstbezeichnungen der bürgerlichen Meister einen Bar. Auch außerhalb der Kreise der Minne- und Meistersinger macht sich diese Dreiteilung in der Lyrik geltend, wie selbst das Sonett bei Zusammenfassung der sechs letzten Zeilen die dreiteilige Grundform erkennen läßt. Dem die Dreiteilung befolgenden Liede steht die zwar nicht so häufig, aber z. B. zum Tanze mit Vorliebe gebrauchte freiere Form des Leichs gegenüber. Für musikalischen Vortrag waren Lied und Leich bestimmt. Ton und Weise sind in der mhd. Kunstdichtung wie im Volksliede des 16. Jahrh. untrennbar miteinander verbunden. Das lyrische Gedicht wird mit der Fiedel begleitet. Der Spruch steht, obgleich auch er gesungen

werden kann, dem Liede gegenüber, wie Walther ein „Singen und Sagen“ ausdrücklich unterscheidet.

In Österreich am kunstfreundlichen Hofe der Babenberger Herzoge hat **Walther von der Vogelweide** von Herrn Reinmar dem Älteren von Hagenau beides gelernt. Nach dem Tode seines Gönners Herzog Friedrichs I. (1198) begann der ritterliche doch arme Sänger sein Wanderleben, das ihn nur vorübergehend noch zweimal an die Jugendstätte zurückführte. 1203 taucht er im Gefolge des Passauer Bischofs Wolfger in Zeiselmaur auf. In vielen der Lande von der Elbe bis an den Rhein, vom Ungarland bis an Po und Seine hat der Feind von Frau Unfuoge auf die Besten geachtet, deutschen Weibern und deutscher Zucht aber erkennt er den Preis zu. Um 1202 genoß er zugleich mit Wolfram auf der Wartburg Landgraf Hermanns Milde, obwohl er kurz vorher Sprüche und Lieder für König Philipp wider dessen Gegner gerichtet hatte, zu denen der den einträglichen Parteiwechsel liebende Thüringer gehörte. Erst als der Welfe Otto gleich seinen staufischen Vorgängern mit Rom zerfallen war, trat er für diesen ein; zuletzt ging jedoch auch er zu Friedrich II. über, der noch vor 1220 des Dichters heißen Wunsch nach einem eigenen Lehen erfüllte. Zum Kreuzzuge hat er wiederholt aufgefordert; daß er 1228 mit dem Kaiser ins hl. Land gefahren, ist möglich. Von seiner Grabstätte in Würzburg erzählt eine anmutige Sage.

Einer Frau der ritterlichen Gesellschaft — Walther gibt ihr im Hinblick auf die Heldensage und seinen eignen Namen den Versteckname Hildegund — hat auch seine Dichtung der Sitte gemäß fortwährend gehuldigt. Von seinen Erfahrungen in der daneben ebenfalls ziemlich allgemein besungenen niederen Minne (von der französischen Dichtung in der Pastourelle eigens ausgebildet) hat er im berühmten Liede „Under der Linden, da unser zweier Bette was“ und andern mit volkstümlicher Frische geplaudert. Ein reichbewegtes Seelenleben, selb-

ständiges Denken ließ ihm aber an „tanzen, lachen, singen“ nicht genügen. Er ist der erste und wohl größte politische Dichter Deutschlands. Die tiefste Frömmigkeit trübt ihm nicht den Blick über den von Rom und den Pfaffen geübten Mißbrauch der Religion. Ein Vorläufer Ulrichs v. Hutten ist er für Kaiser und Reich gegen den Papst aufgetreten und sah gleich Dante in der angeblichen Konstantinischen Schenkung den Verderb der Kirche. Welche Wirkung seine Sprüche im Streite der zwei Schwerter ausgeübt, hat 1216 ein Anhänger der geistlichen Gewalt, der feingebildete Kanonikus Thomasin v. Zirkläre, in den Sittenlehren seines „Welschen Gast“ bitter beklagt. Geich andern Fahrenden Gabe zu heischen war Walther gezwungen, doch nie verlor er das begründete Gefühl eigenen Wertes und die Berechtigung, als Warner und Rater aufzutreten. Gern scherzte er, mit den Jahren wird er immer ernster, und bei einer Wiederkehr in der veränderten Heimat ergreift ihn tief die Wandelbarkeit des Irdischen. Der Bamberger Schulmeister Hugo v. Trimberg war selbst kein großer Dichter, aber mit richtigem Gefühle hat er in seinem schier endlosen Lehrgedichte „Der Renner“ es im Anfang des 14. Jahrh. ausgesprochen: „Herr Walther von der Vogelweide, wer des vergäß, der tät mir leide.“

Im Nachrufe an Walthers Biographen Uhland hat Geibel treffend die Verwandtschaft zwischen dem mittel- und neuhochdeutschen Dichter hervorgehoben. Mit dem Romantiker Fouqué etwa ließe sich **Ulrich v. Liechtenstein,** einer der vornehmsten Familien der Steiermark entsprossen, vergleichen. Seine in den Reimpaaren des „Frauendienst“ (1255; Tiecks Bearbeitung 1812) enthaltene Autobiographie, der wir den ersten deutschen Brief (Prosa) verdanken, ist die älteste in unserer ganzen Literatur. Dieser Erzählung seiner im Minnedienst um eine hochstehende Frau getanen Abenteurerfahrten als Frau Venus und König Artus und von Tor-

heiten, die ihm in der Literaturgeschichte den Spottnamen des „Minnenarren" zugezogen, ließ er noch eine zweite Dichtung, das „Frauenbuch", folgen. Nicht alles darf man ihm aufs Wort glauben; seine Verkleidung unter den Aussätzigen z. B. ist einem Abenteuer Tristans nacherzählt. Das meiste aber ist der Wirklichkeit entnommen, so gewiß die unbändige Lust der jungen Ritter am Speerebrechen, die ernstere Dinge zu betreiben selbst den Fürsten gelegentlich unmöglich macht. G. Freytag hat für seine „Brüder vom deutschen Hause" Anleihe in dem kulturgeschichtlich kaum zu erschöpfenden Werke Ulrichs gemacht. Der im „Frauendienst" nur der Minne Lebende hat in den Wirren nach dem Tode Herzog Friedrichs des Streitbaren sich als keineswegs idealistischer Politiker bewährt und durch die Untreue eines Lehensmannes schlimme Haft erduldet. Über die Entartung seiner Zeitgenossen führt Ulrich scharfe Klage und, so sehr er von Standesvorurteilen befangen ist, unselig geboren nennt er den Edlen, welcher habgierig den Armen kränke. Die dem „Frauendienste" eingestreuten 58 Lieder und Leiche sichern ihm unter den Minnesängern eine der ersten Stellen. Mag die Empfindung nicht ganz echt sein, so versteht er doch geschickt, ihren Anschein zu wecken. In tadelloser Form und immer anziehender Weise wirbt er um der Herrin Huld. Keiner der übrigen Minnedichter kommt ihm darin gleich, so viele ihrer auch die Weingartner, Kolmarer, Heidelberger, Jenaer und andere Handschriften verzeichnen. Am berühmtesten durch Text und Bilder ist die nach langer Entfremdung wieder in die Heidelberger Bibliothek zurückgekehrte sogenannte Manessische. Daß sie wirklich, wie Gottfried Keller in der ersten seiner „Züricher

---

Die große Heidelberger (Manessische) Liederhandschrift (C) in getreuem Textabdruck hrsgb. von Fr. Pfaff, Heidelberg 1899 f.; die kleinere Heidelberger (A) u. Weingartner (B) im Stuttgarter lit. Verein, 9. u. 5. Bd., hrsgb. von F. Pfeiffer 1844 und 1849; die Jenaer Liederhandschrift, hrsgb. von K. K. Müller, Jena 1893.

Novellen“ so hübsch erzählt hat, von einem der späteren bürgerlichen Minnesänger, dem Züricher Johannes Hadloub, im Auftrage der Herren v. Manesse um 1302 zusammengestellt worden sei, ist freilich wenig glaubwürdig. Hadloub selbst schwankt zwischen einem Minnedienst nach Ulrichs Vorbild, soweit er, des Ritterlichen entkleidet, noch möglich war, und den dörperlichen Tönen, wie der bayerische Ritter **Neidhart von Reuental** sie eingeführt hatte. Neidhart hat 1217 den Kreuzzug des österreichischen Herzogs Leopold VII. mitgemacht und von dessen Nachfolger ein Lehen bei Melk erhalten. Der kunst- und humorvolle Sänger bäurischer Minne und Derbheiten (gest. vor 1250) steht dem ernsten Minnesang gegenüber wie Wittenweiler dem ernsten Epos. Neidharts Verspottung der ihm verfeindeten rauf- und freßlustigen Bauern hat andererseits in Wernhers Dorfnovelle von dem seinen Stand verachtenden „Meier Helmbrecht“ einen düstern sittengeschichtlichen Hintergrund erhalten. Neidhart ist durch seine den Bauern gespielten und die gegen ihn geübten Possen der Held von Fastnachtspielen und mit dem Pfaffen Amis zusammen auch von A. Grüns „Pfaff vom Kahlenberg“ geworden. Zu den Dichtern, die Neidharts unhofeliches Singen nachahmen, gehörte auch der sagenberühmte Tanhuser, der zwischen 1240 und 70 in Österreich heitere Lieder und Leiche, Fürstenlob und Verspottung des Minnewerbens dichtete. Vielleicht hat er einen Kreuzzug mitgemacht, jedenfalls ist der leichtfertige Sänger viel herumgekommen. Ein unter seinem Namen überliefertes Bußlied steht seinen sonstigen Dichtungen schroff gegenüber und mag Anlaß zu der noch im 13. Jahrh. entstandenen Tannhäusersage, die uns freilich nur im Volkslied des 16. überliefert ist, gegeben haben. Der staufisch gesinnte Dichter stand in der Tat in feindseligem Gegensatze zu dem die Hohenstaufen bekämpfenden Papst Urban IV.

Das religiöse Lied und die Betrachtung haben die Minnesänger fleißig gepflegt. Der Preis Marias, deren Anrufung auch den Tannhäuser der Sage und des Wagnerschen Dramas noch aus dem Venusberge befreit, verband sich von selbst mit dem Minnedienste. Der Frau aller Frauen wird vor allen irdischen Weibern gehuldigt, wie ihr ganzes Geschlecht durch die Makelsfreie höhere Weihe empfängt. In der „goldenen Schmiede“ faßt Konrad v. Würzburg den ganzen lyrischen Reichtum der Mariendichtung zusammen. Walthers großer Leich bildet den dichterischen Höhepunkt der religiösen Lyrik des Minnesanges. Im Meistergesang haben dann zeitweise die religiösen Stoffe alle andern ausgeschlossen; im Minnesang überwiegt die fröhliche Weltlust. Die Minne ist keineswegs wie bei Schillers Ritter Toggenburg, der unter den zahlreichen schweizerischen Minnesängern mit sieben werbenden und klagenden Liedern vertreten ist, nur schmachtendes Sehnen, sondern viel öfter, verhüllt und unverhüllt, sinnliches Begehren. Die Herbstlieder des thurgauischen Ritters Steinmar, der mit Rudolf v. Habsburg nach Österreich zog, gehören in ihrer Roheit freilich schon der Verfallszeit an. So freudelos die Zeit, so unmilde die Fürsten, so entartet höfischer Zucht und Sitte der Ritterstand im 14. Jahrh. wurde, einzelne Herren haben noch immer neben den immer zahlreicher hervortretenden bürgerlichen fahrenden Sängern die ritterliche Singkunst geübt. Graf Hugo v. Montfort in Vorarlberg (1357—1423) und der vielgewanderte und erfahrene Tiroler Oswald v. Wolkenstein (1367—1445), Kaiser Sigismunds Berater auf der Konstanzer Kirchenversammlung, gaben der abgegriffenen Form noch einmal Bedeutung, indem besonders Oswald die Erlebnisse seiner stürmischen Weltfahrt in Liedern, welche alle Töne des Minnesangs und Volksliedes umfassen, ausklingen läßt. So tritt bei ihm, der die Form äußerst künstlich zu behandeln versteht, das persönliche Element wie kaum

bei einem anderen Minnesänger in den Vordergrund, während der gelehrte aber unmusikalische Montfort in Epistel und Allegorie die Schäden der Zeit betrachtet.

b. **Spruchdichtung und Tierepos.** Die lehrhafte Betrachtung, die Spruchdichtung geht von Anfang an dem Minnesang zur Seite; die allegorische Dichtung gewinnt seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. immer mehr Boden. Von den ritterlichen Dichtern haben fast nur solche, die wie Walther ihre Kunst als Lebensberuf betrieben, ihre Stellung zur Sitte, Religion und Politik in einzelnen Sprüchen öffentlich kundgegeben. Dem Kreise der höfischen Dichtung gehören aber Spruchdichter wie der um 1175 in Regensburg nachweisbare Herger (Spervogel), der von Walthers Muster bestimmte Reinmar von Zweter an. Um 1234 kam Reinmar aus Österreich an den Prager Hof, um 1260 wird er von dem gelehrten schwäbischen Spruchdichter, dem Marner, mit dem er Streitgedichte gewechselt, als tot beklagt. Reinmar trat für Friedrich II. ein, doch ohne Walthers Unerschütterlichkeit gegenüber den päpstlichen Kampfmitteln zu besitzen. Der Marner hat deutsche und lateinische Lieder gesungen; seine Aufzählung von Liedern aus der Heldensage, die seine Zuhörer lieber als seine Lieder und Sprüche hörten, verrät eher einen Tadel gegen diese Stoffe als eigene epische Dichtungen. Sein Spruchgedicht von den Fröschen, die den Storch zum König erhalten, zeigt die lehrhafte Verwendung der Tierfabeln.

Jakob Grimms Vorstellung von altgermanischer Tiersage und Tierepos, wie er sie in der Ausgabe des „Reinhart Fuchs“ (1834) entwickelte, muß der geschichtlich nachweisbaren Stellung der Äsopischen Fabel und ihrem Einflusse gegenüber eingeschränkt werden. Mochten die Germanen immerhin aus

b. Die Gedichte Reinmars v. Zweter, hrsgb. von G. Roethe, Leipz. 1887. — W. Scherer, Deutsche Studien I. 2. Aufl. Wien 1891. — Leopold Sudre, Les sources du roman de Renard. Paris 1893. — Jul. Sahr, Tierepos u. Fabel. S. G. Nr. 26.

der für ein Jägervolk unvermeidlichen Beobachtung der Waldtiere in den einzelnen Tieren menschliche Charaktereigenschaften entdeckt und solche überall sich findende Tierfabeln weiter ausgesponnen haben; wo sie, uns nachweisbar, in der deutsch-lateinischen Literatur zuerst auftauchen, scheinen sie von der antiken Dichtung angeregt. In der dem Fredegar zugeschriebenen fränkischen Chronik aus der Mitte des 7. Jahrh. wird in der Geschichte, wie Theoderich den Nachstellungen Kaiser Leos I. entging, die Fabel vom Hirschherzen, das der Fuchs dem Löwen gestohlen, erzählt und im 11. Jahrh. in der Gründungsgeschichte des Klosters Tegernsee wiederholt. Im lothringischen Kloster St. Evre hat um 940 ein sehr belesener Mönch seine Unzufriedenheit mit den Ordensregeln und seine reuige Rückkehr ins Kloster in der „Ecbasis cujusdam captivi“ durch die Allegorie eines dem sicheren Stalle töricht entflohenen Kalbes in leoninischen Hexametern dargestellt. Schon am Hofe zu Aachen war die darin eingeflochtene Fabel erzählt worden, wie die Wolfshaut den kranken Löwen heilen sollte. Die weiterdichtende Zusammenfassung der Tiergeschichten zu einer größeren Handlung, wie die Ecbasis sie zeigt, geht bereits über den engen Rahmen der antiken Fabel hinaus. In Nordfrankreich und den Niederlanden fuhr man fort, die Fabeln zum förmlichen Epos zu erweitern, wobei jedoch dem lehrhaften Bestandteil, dem haec fabula docet, stets sein Recht gewahrt blieb. In lateinischen Distichen hat der flandrische Kleriker Magister Nivardus um 1150 sein Epos „Ysengrinus“ (mit dem eisernen Helm) von Wolf und Fuchs gedichtet. Eine geringerwertige gleichzeitige französische Dichtung von Renard (Raginohart, sehr hart) und Isengrin übersetzte der Elsässer Heinrich der Glichesäre (um 1180), noch ehe die Zusammensetzung des großen Romans „de Renard“ erfolgt war, aus dem dann um 1250 Willems mittelniederländisches Gedicht „van den vos Reinaerde“ hervorging. An Stelle von

Heinrichs Werk trat im 13. Jahrh. eine formale Umarbeitung, der „Reinhart Fuchs“. In den Niederlanden wurde im 14. Jahrh. Willems Gedicht noch einmal nach französischen Quellen erweitert, und als „Reinaerds Historie“ ließ es 1457 Henrik v. Alkmaer in Antwerpen drucken. Seine Bearbeitung liegt dem niederdeutschen „Reinke de Vos“ (Lübeck 1498) zu grunde. Noch hier gibt fast nach jedem Abschnitt die „Glosse“ die moralische Nutzanwendung des eben Erzählten. Der Satiriker Joh. Lauremberg nannte diesen Reinke Vos das lobenswerteste Buch nach der Bibel, einen Spiegel hoher Sinnen, und verspottete die Versuche hochdeutscher Übertragung. Die 1752 von Gottsched herausgegebene hochdeutsche Prosaübersetzung legte jedoch Goethe 1794 seiner Umdichtung der „unheiligen Weltbibel“ in Hexametern, dem „Reineke Fuchs“, zu grunde, den Wilhelm v. Kaulbach 1856 in seinen satirischen Zeichnungen aufs neue dichtete. Der alten Satire des Gedichtes gegen die Geistlichkeit hat Goethe die neue gegen die Demokraten eingeflochten.

„Eine Fabel der Welt aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere“ hat Herder das erneute Gedicht gerühmt. Bodmer und Breitinger gaben 1757 eine Sammlung „Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger“ heraus, als deren Verfasser dann Lessing den Berner Predigermönch Ulrich Boner nachwies. Um 1350 hat Bonerius die 100 Fabeln seines „Edelstein“ aus lateinischen Quellen in deutsche Reimpaare übertragen. Boner benutzte auch die berühmteste Spruchdichtung, durch die Thomasins „Welscher Gast“ und Hugo v. Trimbergs „Renner“ an dichterischem und sittlichem Werte übertroffen wird, Bernhart(?) **Freidanks** „Bescheidenheit“. Ein Teil dieser Sprüche, die alte und neue, Gelehrten- und Volksweisheit, wie sie schon in den Lebensregeln des „Ruodlieb“ auftaucht, geschickt zum Lehrgedicht verbinden, ist 1229 auf dem Kreuzzug in Akers nieder-

geschrieben worden. Ihr Verfasser vereinigt Humor und selbständiges Denken, reiche Lebenserfahrung und dichterisches Anschauungsvermögen; seine antirömische Gesinnung erinnert an Walther. Sebastian Brant fand seine Sprüche einer Verbreitung und Erneuerung durch den Druck (1508) nicht unwert. Nur innerhalb der ritterlichen Standesmoral dagegen bewegen sich des fränkischen Winsbeke Lehren an seinen Sohn, denen ein anderer Dichter der Mutter Lehre an ihre Tochter angehängt hat. Ein niederösterreichischer Ritter mit stark ausgeprägten österreichischen Sonderrücksichten hat am Ausgang des 13. Jahrh. in den Unterredungen „Seyfried Helblings" der Entartung seiner Standesgenossen die Idealgestalten der höfischen Epen strafend entgegengehalten und auf diese Weise lebensvolle kulturgeschichtliche Bilder entworfen. Den Sinnsprüchen des „Deutschen Cato" liegen in der Hauptsache lateinische Distichen, die zuerst im 4. Jahrh. auftauchen, zu grunde, vermischt mit Lehren über das Betragen beim Essen aus einer dem Tanhuser untergeschobenen „Tischzucht". Die Standeslehren des Winsbeke und Helblings Klagen finden wir am Eingang des 15. Jahrh. wiederholt und vereinigt im „Ritterspiegel" von Johannes Rothe, dem 1434 gestorbenen Verfasser der „Düringischen Chronik" und des Lebens der hl. Elisabeth. Den einzelnen Ständen einen Spiegel ihrer Pflichten und Vergehungen vorzuhalten, fanden die moralisierenden Dichter immer mehr Veranlassung.

Hatte die Didaktik in den Tierepen durch die Satire zu wirken gesucht, so sprach sie sich in den allegorischen Gedichten, die vom 14. Jahrh. an steigende Beliebtheit genossen, bald satirisch, bald unmittelbar lehrend aus. Unter dem Bilde der „Jagd" hat Hadamar v. Laber am Hofe Kaiser Ludwigs des Bayern das Minnestreben, wie es dem Ritter ziemt, in der Titurelstrophe besungen. Mit besonderer Vorliebe wurde wiederholt das Schachspiel allegorisch gedeutet, schon um 1300

in Predigten in der Lombardei und im „Schachgedicht“ des Schwaben Heinrich v. Beringen, etwa drei Jahrzehnte später im „Schachzabelbuch“ des schweizerischen Priesters Konrad v. Ammenhausen. Nach einer italienischen Vorlage hat der tirolische Ritter Hans Vintler auf dem mit Fresken aus den Heldendichtungen geschmückten, von Scheffel hochgelobten Runkelstein bei Bozen am 10. Juni 1411 sein langes allegorisches Gedicht „Die Blumen der Tugend“ abgeschlossen. Er will zugleich unterhalten und belehren, den Rittern hält er freimütig ihre Laster vor, und auch die hochfahrenden Frauen hat er nicht wegen ihrer Tugenden zu erwähnen. „Die Mörin“ des schwäbischen Ritters Hermann v. Sachsenheim (gest. 1458) zeichnet sich durch die lebhaftere und farbenreiche Einkleidung der Allegorie aus. Der fränkische Ritter Tanhäuser erscheint hier als Gemahl der Venus und König im Venusberg. Vor ihm hat sich der Dichter wegen Untreue in der Liebe zu verantworten. Die Prozeßform — als Verteidiger tritt der treue Eckart auf — ist im ganzen 15. und 16. Jahrh. sehr beliebt. Auch die Einleitung, welche den harmlos spazieren gehenden Dichter plötzlich in fremde Gegenden geraten läßt oder ihm während eines Traumes im Walde Gesichte erschließt, kehrt immer wieder. Noch Hans Sachs führt mit Vorliebe solch allegorische Träume vor. Als letzter Ausläufer der allegorischen Ritterdichtung dagegen erscheint der vom Kaiser Max I. entworfene, von seinen Geheimschreibern Melchior Pfinzing und Marx Treitzsauerwein 1517 ausgeführte „Teuerdank“. Die Hauptleute Fürwittig, Unfallo, Neidelhart stellen sich Teuerdanks Brautfahrt entgegen, doch der unverdrossene Jäger und Krieger gewinnt schließlich Thron und Hand der Königin Erenreich, Maria von Burgund. So greift die letzte Ritterdichtung des Mittelalters das beliebte Motiv des alten Volksepos von der gefährlichen Brautwerbung des heldenhaften Königs wieder auf. Aber der letzte Ritter steht nicht

mehr unter einer Schar dichtender Standesgenossen. Der Nürnberger Maler Albrecht Dürer ist von dem kaiserlichen Dichter zur bildnerischen Ausschmückung seines „Teuerdank“ und „Weißkunig“ herangezogen worden. Dürers Mitbürger, der Meistersinger Hans Sachs, hat der Poesie eine neue Stoffwelt eröffnet und die mittelalterliche Dichtung abgeschlossen.

c. **Meistersinger.** Durchaus fabelhaft ist die in allen Meistersingerschulen festgehaltene, geschichtswidrige Erzählung vom Ursprunge ihrer holdseligen Kunst unter Kaiser Otto I. Aber von ihrem Zusammenhange mit den Minnesängern haben sie durch Aufnahme Wolframs und Walthers unter ihre zwölf ersten großen Meister ganz richtiges Empfinden gezeigt. Der Übergang läßt sich gar nicht immer feststellen. Heinrich Frauenlob aus Meißen, den die Sage feiert als Gründer der ersten Meistersingerschule zu Mainz, wo am 29. Nov. 1318 die Frauen ihren Sänger zu Grabe getragen haben, erscheint durch seine Lobreden auf die Frauen als Minnesänger. Aber seine gelehrte Dunkelheit in äußerer Nachahmung Wolframs und überkünstelte Form scheiden ihn von den ritterlichen Sängern des 13. Jahrh. Durch die zwischen Frauenlob und dem Schmiede Bartel Regenbogen in wenig höfischen Streitgedichten abgehandelte alte Frage, ob frouwe oder wîp der Vorzug gebühre, war schon Walthers Erklärung hervorgerufen worden: Weib solle immerdar der Frauen höchster Name sein. Die höfische Kunstlyrik in ihrer blendenden Entwickelung mußte ebenso wie die Erzählungskunst die Spielleute zur Nachahmung anreizen. Konnten sie doch hoffen, dadurch ihre wenig angesehene Stellung zu verbessern und sich der ritterlichen

c. Jak. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang. **Göttingen 1811.** O. Plate, Die Kunstausdrücke der Meistersinger. Straßburg 1887. Schnorr v. Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges. Berlin 1872. Kurt Mey, Der Meistergesang in Geschichte u. Kunst. Leipzig 1901. M. Koch, Meistersinger: Bayreuther Blätter 1890. 13, 105. – Nürnberger Meistersingerprotokolle von 1575 bis 1689, hrsgb. von K. Drescher 1897. Stuttgarter lit. Verein. Bd. 218/4.

Gesellschaft zu empfehlen. Das eigentliche Thema des Minnesanges blieb den außerhalb der Gesellschaft stehenden natürlich verwehrt, wie später den streng auf eheliche Zucht und Ehrbarkeit haltenden Handwerksmeistern die Liebeswerbung um des Nächsten Eheweib kein Stoff zur Ausübung ihrer Kunst sein konnte. Die auf Kunstdichtung Anspruch erhebenden Fahrenden pflegten das Spruch- und allegorische Gedicht, verfertigten Lieder und Leiche religiösen Inhalts und suchten an Höfen durch Lob der Fürsten, poetische Verherrlichung der Feste und Turniere, zu der schon Konrad v. Würzburg ein Vorbild gegeben, Kunde und Beschreibung der Wappen eine Stellung zu gewinnen. Dies gelang ihnen denn auch so gut, daß der Wappendichter und Spruchdichter bei den Hoffesten nicht fehlen durfte. Als der bürgerlichen Übung des Armbrust- und Büchsenschießens wie früher dem speerebrechenden ritterlichen Tjoste Feste gefeiert wurden, sank der Wappendichter zum Pritschmeister herab. Der fürstliche Wappendichter des 14. und 15., der Pritschmeister des 16. Jahrh. ward dann unter ganz anders gewordenen Verhältnissen im 17. und 18. zum Hofdichter. Eines besonderen gelehrten Wissens rühmten sich die letzten Hof- wie einstens die Wappendichter. Von den in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. in Österreich lebenden Fahrenden haben Heinrich der Teichner und Peter Suchenwirt mit ernstem Sinne die Spruchdichtung gepflegt.

An formaler Ausbildung manchen nachstehend ist der Schwabe Michael Beheim doch vielleicht die anziehendste Gestalt unter diesen fahrenden Meistern. An ihm, der vor und nach seinen Fahrten das Weberhandwerk betrieb, sehen wir zugleich den Übergang von den fahrenden zu den seßhaften Meistersingern. Diese liebten es, mit Verachtung auf die Fahrenden herabzublicken; aber durch Berufsdichter, die nach unruhigem Herumwandern zuletzt ansässig wurden, ihr altes bürgerliches Handwerk wieder aufgriffen und dabei ihre Kunst

noch fortpflegten, ist der Kunstbetrieb unter den städtischen Handwerkern ausgebreitet worden. Ihr gefeierter Meister Frauenlob hat sich lange Zeit an verschiedenen Höfen herumgetrieben; der für die Nürnberger Schule so wichtige Hans Rosenplüt hat sich selbst als Wappendichter bezeichnet. Beheim ward nach seinem sangbaren Spruche „Von den Wienern“, deren Aufstand er „in grossen Angsten“ miterlebt, 1464 seines Freimuts halber aus Wien vertrieben und hat dann als Poet des Pfalzgrafen Friedrichs I. dessen Taten besungen. Als Schultheiß ward er in seinem Geburtsort Sulzbach 1474 erschlagen.

Der Meistergesang hängt mit dem Emporkommen der Städte und der Entwickelung des Zunftwesens, dessen gute und schlimme Seiten sich in ihm widerspiegeln, innigst zusammen. Die Überlieferung, welche die erste Schule, d. h. ein engeres Zusammenschließen von kunstbeflissenen Bürgern, nach Mainz und ins 14. Jahrh. verlegt, mag der Wahrheit ziemlich nahe kommen. Die älteste uns bekannte Urkunde stammt erst von 1450 aus Augsburg, der älteste Schulzettel von 1540 aus Nürnberg. Vom Rheine aus haben sich die Singschulen allmählich über ganz Deutschland verbreitet, nur die eigentliche Schweiz hat dem ängstlichen Regelzwange des freien Liedes keine Schule errichtet. Im 14. Jahrh. sind außer Mainz hauptsächlich noch Straßburg, Kolmar, Frankfurt, Würzburg, Zwickau, Prag, im 15. Worms, Nürnberg, Augsburg, im 16. Nürnberg, Regensburg, Braunau, München, wo Sachs wie in den andern von ihm besuchten Städten Schule hielt, Ulm, Eßlingen, Freiburg i. B., Görlitz, Breslau, Danzig, im 17. noch Memmingen, Basel, Dinkelsbühl Hauptsitze des Meistergesangs gewesen. Erst am 14. Nov. 1780 wurde die Straßburger, kurz vorher die Nürnberger Singschule geschlossen; die letzten Ulmer Meistersinger haben 1839 ihren Besitz dem „Ulmer Liederkranz“ überliefert. Mag der dichterische Wert des von den Meistersingern Hervorgebrachten noch so gering

sein, und was wir an Hans Sachs Dichtungen schätzen, gehört in der Tat nicht der Schule an, kulturgeschichtlich steht die Bedeutung des trockenen Meistergesangs nicht allzuweit hinter dem so ungleich anmutenderen Minnegesang zurück. Nicht nur die Zunftstufen von Lehrling, Gesell, Meister, die ganze feststehende Form des Zunftwesens wurde auf die neue Kunst übertragen. Auf die Einhaltung der Tabulatur wird jedes eintretende Mitglied verpflichtet, die Erfindung eines neuen Tones wird als Meisterstück gefordert. Die einzelnen Töne, Sachs z. B. hat ihrer 13 erfunden, erhalten bestimmte, oft höchst absonderliche Namen: das Bestreben, immer neue Töne aufzubringen, mußte zu arger Verkünstelung drängen. An Stelle berechtigter Formenstrenge, wie sie im Minnesang sich natürlich entwickelt hatte, waltete ein äußerer Regelkram, der zu einer ganz mechanischen Sprach- und Versbehandlung führte. Dem Lehrhaften und Allegorischen fiel die Alleinherrschaft zu, wenigstens zeitweise, denn trotz des geheiligten Formelwesens machten sich verschiedene Strömungen innerhalb der untereinander verbundenen Schulen geltend. Die aus Meistersingerkreisen selbst hervorgehenden Darstellungen von Sachsens Schüler Adam Puschmann (1571) und Wagenseil (1697), auf deren Grundlage R. Wagner in seinen „Meistersingern von Nürnberg" ein so wunderbar lebensvolles Kulturbild aus deutschem Bürgerleben gedichtet hat, haben doch nur für das 16. und 17. Jahrh., nicht für die Anfangszeit volle Gültigkeit. Erst 1492 haben die „länger dann niemand gedenken mag" in Straßburg wirkenden Meistersinger sich nach festen schriftlichen Satzungen zu einer Schule vereinigt. Hans Folz aus Worms erklärte den engherzigen Mainzer Meistern den Krieg und stellte ihrer gelehrten Frömmigkeit die frischen Naturlieder Neidharts v. Reuental entgegen. In der Nürnberger Schule, die Folz, als er am Rheine nicht durchdrang, gründete, herrschte dann natürlich ein freierer Ton. Hier galt nicht die Einengung auf

religiöse Stoffe, obwohl durch die Reformation die religiöse Richtung überwiegend wurde und Luthers Bibel zur Prüfung der Rechtgläubigkeit des Inhalts wie der Reinheit der Sprache dem Merker vorlag. Die Singschulen ihrerseits haben der Ausbreitung der Reformation Vorschub geleistet. Mag die scholastische Gelehrsamkeit der ältern Meistersinger uns noch so geistesöde erscheinen, es verdient warme Teilnahme, wie diese ehrenhaften Handwerker nach ihrem besten Können die Kunst zu pflegen suchten. Das Zusammentreten der sonst nach dem Handwerk streng getrennten Zünftler zu einer gemeinsamen zünftlerischen Vereinigung hatte eine günstige Wirkung. Auf das Kunstgefühl der Handwerker, wie es im Kunstgewerbe einen noch uns zur Nacheiferung anspornenden Ausdruck fand, hat die Beschäftigung mit der Dichtung anregend eingewirkt. Der einzelne war zu selbständigerer künstlerischer Betätigung angetrieben, als es in den Bürgersängerzünften und ähnlichen Liedertafeln des 19. und 20. Jahrh., welche die alten Singschulen in neuen zeitgemäßen Wandlungen fortsetzen, der Fall ist. Die musikalischen Bestandteile haben freilich auch bei den Meistersingern in jedem Jahrhundert ihres Bestehens dem dichterischen Bestandteile das Gleichgewicht gehalten, und ihre Allegorien, religiösen und moralischen Betrachtungen mögen im Gesangsvortrage, für den sie bestimmt waren, weniger ermüdend gelautet haben als beim stummen Lesen. Die trockene Lehrhaftigkeit der Verse und ihre Ausdehnung auf unpoetische Stoffe ward im 14. und 15. Jahrh., da die Prosa sich noch weniger entwickelt erwies, kaum störend empfunden.

## 5. Kirchliche und weltliche Prosa.

Die fachwissenschaftlichen Werke an Bildung reich entwickelter Zeiten finden wegen der durch die Stoffmasse

5. Für die mittelalterliche Geschichtschreibung „Quellen"-Angaben in S. G. Nr. [illegible]. — Deutsche Mystiker des 14. Jahrh. hrsg. v. F. Pfeiffer.

gebotenen Einschränkung gewöhnlich in der Literaturgeschichte kaum Erwähnung. In ihren Bereich fällt indessen jede sprachlich festgehaltene Äußerung des Geistes und Gefühlslebens vom einfachen Briefe bis zur ausgebildetsten kritischen Forschung und Darstellung. Soll doch auch in gelehrten Fachwerken literarische Formgebung hervortreten. Die ersten Versuche, die Prosa als Ausdrucksmittel logischer Gedankenreihen zu schulen, müssen als Grundlage ihrer ganzen folgenden Ausbildung, die auch für Werke der Einbildungskraft, also das Literaturgebiet im engeren Sinne bestimmend wird, von der Literaturgeschichte nicht minder als von der Geschichte der einzelnen Wissenschaften herangezogen werden.

Zu einer gelehrten Prosaliteratur in deutscher Sprache hatte Notker Labeo in St. Gallen noch im 10. Jahrh. frühen Grund gelegt, allein die vielversprechende Baustelle blieb verlassen. Nur Übersetzungen, wie sie für den unmittelbaren praktischen Zweck der kirchlichen Belehrung dienten, haben von der Karolingerzeit an niemals aufgehört. Der ersten Hälfte des 11. Jahrh. gehört die öfters erneute Verdeutschung des „Physiologus" an. „Diu reda wobe diu tier", auf Grund einer selbst aus dem Griechischen übersetzten lateinischen Vorlage bearbeitet, mischt gar wundersam antike Fabeln und angeblich wissenschaftliche Überlieferungen mit christlichen Allegorien und mittelalterlicher, durch die Kreuzzüge genährter Phantasie. Die Tierdarstellungen an den romanischen Kirchenpforten, Predigt und Legende, Spruch und Epos, sie alle schöpfen mit Vorliebe aus dieser Naturgeschichte, die von Meerweibern und dem sich selbst durch Verbrennung neu gebärenden Vogel Phönix, den totgeborenen Jungen der Löwin und dem nur durch eine reine Jungfrau zähmbaren Einhorn erzählt und

Leipz. 1845/57. W. Preger, Gesch. d. deutsch. Mystik im Mittelalter. Leipz. 1874/93. H. S. Denifle, Taulers Bekehrung. Straßb. 1879. — F. R. Albert, Gesch. d. Predigt in Deutschland bis auf Luther. 3 Bde. Gütersloh 1892/96. — K. v. Amira, Recht. (P. G.) — Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrh. hrsgb. von Herm. Jantzen. S. G. Nr. 181.

alle diese Tiergeschichten biblisch zu deuten weiß. Der Versuch einer Bibelübersetzung, Bruchstücke des Neuen Testamentes, ist aus dem Ende des 11. Jahrh. erhalten. Die theologische und scholastische Literatur bediente sich natürlich ausnahmslos des Lateinischen. Wie im 6. Jahrh. Gregor v. Tours die fränkische Geschichte, im 9. Einhart die Taten Karls des Großen, so zeichnete auch noch im 12. Jahrh. der Bischof Otto v. Freising die seines kaiserlichen Neffen Friedrich I. in der gelehrten Sprache der Chroniken auf. Erst kurz vor der Mitte des 13. Jahrh. taucht in Sachsen eine Weltchronik in deutscher Prosa auf, die auch im Süden Anklang findet. Im folgenden Jahrh. wurden die Verse von Enikels und Rudolfs v. Ems Weltchroniken in Prosa aufgelöst. 1239 ward die erste uns erhaltene Urkunde in deutscher Sprache ausgestellt, doch blieb das noch für lange ein seltener Gebrauch. Auch **Eike** aus der schöffenbar freien anhaltischen Familie derer **v. Repkow** hat das alte geltende Sachsenrecht zuerst lateinisch aufgezeichnet, ehe er um 1230 den „Spiegel der Sassen“ in der Landessprache herstellte. Der schwierige Versuch muß jedoch einem allgemeinen Verlangen entsprochen haben, denn alsbald ging man daran, auch für das südliche Deutschland ein ähnliches Werk zu gewinnen und dabei über ein einzelnes Stammesrecht hinauszugehen. Im „Spiegel der deutschen Leute“ und dem weitverbreiteten „**Schwabenspiegel**“ wurde noch vor 1280 Eikes „Sachsenspiegel“ nachgeahmt.

Wenn Bonifacius und die andern aus Irland in die deutschen Wälder gedrungenen christlichen Glaubensboten durch die Macht ihres Wortes zu der neuen Lehre bekehrten, so bedurfte es unter Karl dem Großen scharfer Gebote der Synoden, um die Geistlichen zur deutschen Predigt anzuhalten. Die Zeit der Kreuzzüge, in der es darauf ankam, die Massen zur Begeisterung fortzureißen, mußte fördernd auf die geistliche Beredsamkeit einwirken, aber der größte Prediger des Mittelalters,

dessen Feuereifer König Konrad III. zu dem jammervollen zweiten Kreuzzuge bestimmte, Bernhard v. Clairvaux, war ein Franzose. Die neu gegründeten Bettelorden hatten gerade für die Predigt eine von den Weltpriestern und bestehenden Klöstern ungenügend gelöste Aufgabe zu erfüllen. Die berühmtesten Vertreter der älteren deutschen Mystik und Predigt sind die beiden Franziskaner **David** v. Augsburg und sein Schüler **Berthold** v. Regensburg. Am 14. Dez. 1272 ist Berthold zu Regensburg seinem nicht lange vorher gestorbenem Lehrer und Wandergenossen nach mehr als zwanzigjährigem öffentlichen Wirken im Tode gefolgt. Wie im 17. und 18. Jahrh. die von der herrschenden starren Orthodoxie Abgestoßenen im Pietismus ihr religiöses Gefühl befriedigten, hat im Mittelalter neben der mit allen Mitteln um die weltliche Herrschaft kämpfenden Kirche die Mystik ihre Anziehungskraft auf tiefere Gemüter geübt. Schon im 12. Jahrh. hat der Abt Hugo v. St. Viktor in seinen scholastischen Studien die Mystik vertreten. Bruder David, der gesunden Sinnes von Visionen und Offenbarungen schwärmerischer Seelen nicht viel wissen wollte, hat zuerst in deutschen Schriften („Die sieben Vorregeln der Tugend", „Von der Offenbarung und Erlösung des Menschengeschlechts", „Der Spiegel der Tugend") die Anschauungen der Mystik entwickelt. Wenn David in seinen Schriften als Wirkung der unmittelbaren Vereinigung mit Gott die Sittlichung des ganzen Lebens erblickt, so hat Berthold in seinen, allerdings nicht von ihm selbst aufgezeichneten Predigten die werktätige Gottesliebe von seinen Zuhörern eindringlichst gefordert. Auf seinen Predigerzügen durch Bayern, Thüringen, Österreich und Franken, am Rhein, in der Schweiz, Böhmen, Ungarn hat er die größten Volksmassen auf freiem Felde um sich versammelt. Seine volkstümliche Bußpredigt hat in würdigerer Weise, als es die Wanderzüge der Geißler (Flagellanten) mit ihren Bußliedern im 14. Jahrh. taten, hoch und

nieder ergriffen. Die stets wiederholte Mahnung, keine guten Werke könnten ohne die innere Reue die Seligkeit erringen, ertönt trotz seiner und Davids streng kirchlichen Gesinnung wie ein Vorklang von Luthers Lehre von der Notwendigkeit des Glaubens gegenüber dem Mißbrauch äußerer Mittel zur Sündenvergebung. Der größte Vertreter der Mystik, der Dominikanerprior Meister **Eckart** (um 1260 in Thüringen geb., 1327 zu Köln gest.) hat zwar nicht mehr die päpstliche Verurteilung, doch die Anklage seiner des Pantheismus beschuldigten Lehrsätze erlebt. Die gegen ihn erhobene Beschwerde, daß er in der Landessprache gefährliche Lehren verbreite, läßt seine Verdienste um die Hebung des Deutschen erkennen. „Der tiefste Denker des deutschen Mittelalters“ hat allen Zweifeln gegenüber durch die Tat die Fähigkeit seiner Muttersprache erwiesen, ein die Fesseln der alten Scholastik und des Dogmas vielfach durchbrechendes spekulatives Denken in Worte zu kleiden. Wie er selbst einer weitverbreiteten Bewegung angehörte, die durch Vertiefung und in Reformbestrebungen innerhalb der Kirche wie durch ketzerische Absonderung nach Geltung rang, so hat seine vom Neuplatonismus ausgehende philosophische Behandlung des Dogmas vielfach weiter gewirkt. Eckarts Mystik lebte fort in eines unbekannten Frankfurter Priesters Büchlein „Ein deutsch Theologia“, von dem Luther sich so ergriffen fühlte, daß er es drucken ließ. Die beiden Dominikaner Heinrich Seuse (Suso, gest. 1366 zu Ulm), der eine Geschichte seines geistlichen Lebens hinterließ, und der Straßburger Prediger **Johannes Tauler** (gest. 1361), sind in Köln Eckarts persönliche Schüler gewesen. Der bis 1382 lebende Straßburger Kaufmann Rulmann Merswin ließ unter dem Deckmantel eines „Gottesfreundes im Oberlande“ mystische Sendschreiben und Büchlein ausgehen und scharte um diese mythische Gestalt eine Gemeinde. In den Frauenklöstern bildete sich unter dem Einflusse der Mystik der

deutsche Brief. Für fromme Frauen ward auch manche lateinische Schrift der Mystiker ins Deutsche übertragen.

Auch auf die weltliche Übersetzungsliteratur übten die Frauen noch im 14. und 15. Jahrh. Einfluß aus, wie einst im 13., wo Wolfram andeutete, eines Weibes willen seine Erzählung zu Ende geführt zu haben. Noch im 13. Jahrh. taucht zum erstenmal die Prosaübersetzung eines französischen Lanzelotromanes auf. 1462 waren mehrere Bearbeitungen der auch von Dantes Francesca gelesenen Liebesgeschichte von Ritter Lanzelot und Königin Ginevra in der Bücherei der Erzherzogin Mathilde vorhanden. Für sie stellte der bayerische Ritter und Liebhaber der alten guten Sangeszeit, Jakob Püterich v. Reichartshausen, in dem strophisch gedichteten „Ehrenbrief" ein Verzeichnis der ihm bekannten Ritterbücher zusammen. Vornehme Frauen übertrugen französische Romane in deutsche Prosa, während auch deutsche höfische Epen gedruckt (Parzival und Titurel 1477) und in Prosaromane umgeschrieben wurden. Die erst im 16. Jahrh. zur Blüte gedeihende Literatur der „Volksbücher" begann. 1456 hat der Berner Schultheiß Türing v. Ringoltingen die noch in Fouqués „Undine" benutzte Sage von der „schönen Melusine" aus dem Französischen übertragen. Auch Büchern deutschen Ursprungs ward bald zur Empfehlung der Anschein einer Übersetzung aus dem Französischen gegeben. Dagegen führen der Arzt Heinrich Steinhöwel und mehr noch der Schweizer Niklas v. Wyl, beide im Dienste der Grafen von Württemberg stehend, bereits in die humanistischen Kreise ein. 1478 hat Niklas seine seit 1461 einzeln erschienenen Schriften als „Translationen oder Teutschungen" zusammengestellt. Kunstvolle Novellen wie des späteren Papstes Äneas Sylvius Liebesgeschichte „Euriolus und Lucretia", die von Boccaccio, Sachs, Bürger, Immermann behandelte von „Guiscard und Sigismunde", lehrhafte Abhandlungen und Briefe mit philosophischer Verzierung hat

Niklas aus dem Lateinischen übertragen. Steinhöwel hat durch Verdeutschung von Boccaccios „Büchlein von den sinnrychen erluchten Wyben“ (de claris mulieribus) die einheimische Dichtung auf die ergiebige Quelle Boccaccios hingewiesen, dessen ganzer „Decamerone“ um 1460 von dem Nürnberger Arigo (Heinr. Leubing?) zum erstenmal verdeutscht ward. Niklas selbst veröffentlichte zwischen 1476 und 80 eine mit Biographie verbundene Äsop-Übersetzung, die mit den mittelalterlichen Bearbeitungen des griechischen Fabel-Dichters verglichen, das neue Verhältnis zum Altertume, wie die Renaissance es schuf, erkennen läßt. Die zugleich von Petrarca und Boccaccio lateinisch und italienisch erzählte Geschichte von der geprüften „Griseldis“ haben N. v. Wyl, Arigo und der Eichstätter Domherr Albrecht v. Eyb verdeutscht. Von 1472 bis 1540 ist Eybs „Ehebüchlein“ ob einem manne sey zunemen ein eelich weyb oder nit zwölfmal im Druck ausgegeben worden. Erst nach seinem Tod erschien 1511 seine Prosaübertragung zweier Plautinischer Komödien, die gleich Hans Nythards Verdeutschung der sechs Terenzischen Komödien (1499) die ungelehrten Leser mit einer ihnen unbekannten Art des Dramas befreunden sollte.

## 6. Das Drama des Mittelalters und seine Ausläufer.

An eine Übertragung des Terenzischen Mädchens von Andros hatte Notker in St. Gallen gedacht. Der Führer der deutschen Humanisten, Conrad Celtis, veröffentlichte 1501 mit Stolz die sechs lateinischen Dramen, den christlichen Terenz,

6. Wilh. Creizenach, Mittelalter und Frührenaissance. (Gesch. des neueren Dramas I. Bd.) Halle 1893. F. J. Mone, Altdeutsche Schauspiele. Quedlinburg 1841; Schauspiele d. Mittelalters. Karlsruhe 1846. R. Froning, Das Drama des Mittelalters. 3 Bde. (D. N. L. 14. Bd.) Wilh. Meyer, Fragmenta Burana. Berlin 1901. — Aug. Hartmann, Volksschauspiele in Bayern u. Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880. Anton Schlossar, Deutsche Volksschauspiele in Steiermark gesammelt. 2 Bde. Halle 1891. — Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrh. hrsgb. von Herm. Jantzen. S. G. Nr. 181.

durch den die sächsische Nonne Hrotsvitha im Kloster Gandersheim schon im 10. Jahrh. die heidnischen Lustspiele ersetzen wollte. Das ernste Drama des Mittelalters ist völlig unberührt von antiken Elementen und nationalen Gebräuchen aus dem kirchlichen Gottesdienste selbst hervorgegangen. Das komische Drama, von dem uns erst aus dem 15. Jahrh. Niederschriften erhalten sind, wird auf alte Späße des fahrenden Volkes zurückgehen. Die Spielleute haben im 12. Jahrh. auch schon mit Puppenspielen, in denen Kobold und Herr Tatermann Reden wechselten, das Lachen ihrer Zuschauer erregt. Im Zusammenhang mit den Antichristsagen, der patriotischen Gesinnung nach aber eher dem epischen Ligurinus zur Seite zu stellen, ist der gewaltige Tegernseer Ludus, der vielleicht in Gegenwart Kaiser Friedrichs I. selbst vor Antritt seines Kreuzzuges aufgeführt ward. Dem deutschen Kaiser, in dessen Gefolge der Papst nur als stumme Person erscheint, unterliegen die prahlerischen Franzosen, unterwerfen sich die Könige von Griechenland und Jerusalem. Nach Besiegung der Heidenschaft legt er Krone und Scepter auf dem Altare des hl. Grabes nieder, besiegt die dem heuchlerischen Antichrist dienende Gesamtheit aller Völker, zuletzt wird aber auch der Kaiser durch dessen Wunder zur Bekehrung bewogen. Da treten Enoch und Elias gegen den Antichrist hervor, den im Augenblicke, da er die Kaiserkrone sich aufsetzen will, ein Blitzstrahl tötet. In machtvollen lateinischen Reimen ist die Idee der kaiserlichen Weltherrschaft der Deutschen nicht nur ausgesprochen, sondern in packenden dramatischen Bildern mit einer für jene Zeit beispiellosen Kunst des Aufbaus vorgeführt. In der gesamten Literatur des Mittelalters ist kein gleich großartiges, trotz der lateinischen Sprache nationales Drama vorhanden, wie das Tegernseer „Spiel vom Ende des römischen Kaisertums und der Erscheinung des Antichrists“.

a. Oster- und Weihnachtsfeier. Wie der Gottesdienst der katholischen Kirche selbst, mußte auch das Drama, das sich nur ganz allmählich aus ihm herauslöste, lateinisch sein. Die Weihnachts- und die für Deutschland wichtigere Osterfeier war sein Ausgangspunkt. Das Evangelium des Festtages wurde von dem oder den celebrierenden Geistlichen vorgetragen, an den Domkirchen stand ein ausgebildeter Singchor zur Verfügung. Da lag es nahe, die unmittelbaren Reden des Evangeliums oder der am Weihnachtsfest vorgelesenen Augustinischen Predigt von den messianischen Weissagungen zwischen einzelnen Klerikern und dem Chor (Halbchören) zu verteilen. Der Stellung des römischen Priesters zur Gemeinde entsprechend, konnte jedoch der die Gemeinde vertretende Chor für die dramatische Entwickelung nie die Bedeutung des griechischen erlangen. Ein derber Schwank Eulenspiegels zeigt, wie im 15. Jahrh., zur Zeit der höchsten Ausbildung der geistlichen Spiele, in armen Dorfkirchen doch auch noch die älteste einfachste Form festgehalten wurde. Zu dem das hl. Grab darstellenden Teile der Kirche gehen drei Kleriker, wo Eulenspiegel Küsterdienste tut, verkleidete Bauern als die drei frommen Frauen. Wen sucht ihr? fragt ein anderer, den Engel vertretender Kleriker. Und auf die Antwort: den gekreuzigten Jesum von Nazareth, erwidert er: Nicht ist er hier, er ist auferstanden, wie er es vorhergesagt: so geht, verkündigt es, er ist auferstanden. Es sind die entscheidenden, die Heilsbotschaft berichtenden Verse des Markusevangeliums, die den Inhalt dieser Urform des ganzen religiösen Dramas, die romanischen und germanischen Landen gemeinsam war, bilden. Nicht als fremdartiger Bestandteil sind diese Fragen und Antworten in den Oster- und ähnliche in den Weihnachtsritus

a. Gustav Milchsack, Die lateinischen Osterfeiern. Wolfenbüttel 1880; C. Lange, Die lateinischen Osterfeiern. München 1887. — L. Wirth, Die Oster- u. Passionsspiele bis zum 16. Jahrh. Halle 1889. — W. Köppen, Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele. Paderborn 1893.

hineingebracht worden, sondern die im Osterevangelium von Anfang vorhandenen Worte sind um 860 im Kloster St. Gallen, vermutlich vom Mönche Tutilo, als Tropus, der innerhalb der Liturgie zwischen verschiedenen Singenden verteilt ist, besonders ausgebildet worden. Ganz in gleicher Weise, wie Ostern ein paar Kleriker als die drei Marien zum Grabe, ziehen sie Weihnachten als die drei Weisen oder als Hirten zur Krippe, an der zwei andere Maria und den Engel darstellen. Rezitativisches Singen, Vereinigung von Wort und Sangesweise ist das Drama in diesen Anfängen des 10. Jahrh. wie noch lange geblieben. Die Erweiterungen ergaben sich von selbst. Die zum Grabe ziehenden Frauen empfangen (kaufen) Salbe; es bedrückt sie die Frage, wer den Stein wegheben werde; sie richten den Auftrag des Engels aus, und die Gemeinde fällt mit einem Halleluja oder Te Deum ein. Auf die Nachricht der frommen Frauen eilen der Lieblingsjünger und der ältere Petrus zum Grabe: „der andere Jünger lief zuvor". Der Vers bei Johannes wird in der Ausführung zu einem Wettlauf, und der Anlaß zur Einfügung komischer Bestandteile ist gegeben. Endlich erscheint der Auferstandene selbst, sei es als Gärtner, sei es festlich mit der Siegesfahne (Labarum), wie die Statue noch heute am Ostertage jeden katholischen Altar ziert.

**b. Oster-, Weihnachts- und Passionsspiel.** Die Osterfeier wird aus einem Teile des Gottesdienstes eine ihn

---

v. L. Traube, Zur Entwicklung d. Mysterienbühne: Schauspiel und Bühne. München 1880 — K. Weinhold, Weihnachtspiele u. Lieder aus Süddeutschland u. Schlesien. Graz 1870. Fr. Vogt, Die schlesischen Weihnachtspiele. Leipzig 1901. — A. Pailler, Weihnachtslieder u. Krippenspiele aus Oberösterreich u. Tirol. 2 Bde. Innsbruck 1881. Hartmann, Weihnachtlied u. Weihnachtspiele in Oberbayern. München 1875. K. J. Schröer, Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn. Wien 1862. — Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol hrsgb. von J. E. Wackernell. Graz 1897. Freiburger Passionsspiele hrsgb. von E. Martin. Freiburg 1872. Sechs Erlauer Spiele hrsgb. von K. Ferd. Kummer. Wien 1882. — Fr. Zarncke, Chr. Reuter als Passionsdichter: Berichte d. sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften 1887.

unterbrechende Handlung im Osterspiel. Die zur Verspottung reizenden Juden fordern von Pilatus eine Grabeswache; die milites ziehen prahlend auf. Der Satire gegen die Entartung des Rittertums ist im bürgerlichen Osterspiel und Passionsdrama des 14. Jahrh. ein gern ergriffener Anlaß geboten. Ein weiteres Feld eröffnete ihr das in Goethes ältestem Gedicht von Christi Höllenfahrt benutzte Nikodemusevangelium durch Vorführung der Hölle. Die grotesken Teufel wollen die von Christus geleerte Hölle wieder füllen, aus allen Ständen und Gewerben, vom Bischof bis zum Bäcker, werden die armen Seelen herbeigeschleppt. Die freilich von den Malern bedeutender als von den Dichtern behandelten „Totentänze“ des 15. Jahrh. schildern ähnliches. Die Teufelsszenen sind in dem niederdeutschen Redentiner Osterspiel (1416), das auch sonst besondere Vorzüge aufweist, am ausführlichsten dargestellt. Ein älteres Innsbrucker Osterspiel entwickelt das Salbeneinkaufen der frommen Frauen zum vollen Lustspiele durch den marktschreierischen Händler, seine Frau und den mit ihr buhlenden Knecht Rubinus. In beiden Spielen ist die Herrschaft des Deutschen bereits entschieden. Das älteste deutsche, das Osterspiel von Muri, stammt aus dem Anfang des 13. Jahrh. Nur langsam drang die Volkssprache ein, die Bühnenweisungen sind stets lateinisch geblieben, wie auch der Darsteller der dominica persona noch ein Geistlicher blieb, als die Spiele bereits in die Hände der Laien übergegangen waren. Durch die Mitwirkung (fahrender?) Schüler entstehende Auswüchse, wie die Innsbrucker Krämerposse, mußten die Kirche öfters zu einer ablehnenden Stellung gegen die Spiele bestimmen. Ihr Anwachsen verbot bald von selbst ihre Einschaltung in den Gottesdienst; aus dem Innern der Kirche wurden sie auf den Kirchhof, dann auf den Marktplatz verlegt. Die Weihnachtsspiele, deren ältestes in Deutschland, das Freisinger, aus dem 11. oder 12. Jahrh.

stammt, konnten schon wegen der Jahreszeit sich nicht in gleicher Weise wie das Osterspiel entwickeln. Während das Osterspiel sich unter kirchlicher und städtischer Leitung zum Passionsspiele erweiterte, blieb das Weihnachtsspiel, in dem hie und da heidnische Erinnerungen an Frau Berchta und die Zeit der hl. Zwölfnächte sich versteckt erhalten mochten, mehr der Familienpflege überlassen. Das Kindelwiegen und das Sternansingen der drei Könige, die Hirtenszenen fanden beim Volke den meisten Beifall. Die Menge der bäuerischen Weihnachtsspiele, der Kinderlieder und -Szenen von den hl. drei Königen mit ihrem Stern, wie sie noch Goethe auf einer Weimarischen Redoute auftreten ließ, beweisen ihre Beliebtheit und Verbreitung im Volke. Größere, zur öffentlichen Aufführung bestimmte Weihnachtsspiele, wie das alte Benediktbeurer und ein aus dem Ende des 15. Jahrh. überliefertes hessisches, kommen seltner vor.

Das Osterspiel gruppiert sich um die Auferstehung. Die Marienverehrung pflegte das Mitgefühl mit der schmerzhaften Mutter, der schon in einer byzantinischen Nachahmung Euripideischer Tragödien, dem „leidenden Christus", die Hauptrolle zugefallen war. Eine Bordesholmer Handschrift des 15. Jahrh. gewährt ein anschauliches Beispiel der zu einer Art Monodrama ausgebildeten Marienklage. Die rührende Schilderung Marias von ihres Sohnes Leiden mußte den naheliegenden Wunsch, dieses selbst vorgeführt zu sehen, steigern. Der realistische Zug, alles auf die Bühne zu bringen, ist dem mittelalterlichen Drama überhaupt eigen. Erst stellt man den Auferstehungsszenen die Leidensgeschichte selbst voraus, dann dehnte man das Passionsspiel (die Bezeichnung Mysterien ist erst durch die Lit.-Gesch. von den französischen und englischen auch auf die deutschen Spiele übertragen worden) durch Aufnahme der Szenen des Weihnachtsspiels über das ganze Leben des Heilands aus. Hinter der großartigen Entwickelung der französischen Mystères und der englischen Kollek-

tivmysterien, in denen die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Weltende vorgeführt wurde, blieben die deutschen weit zurück. Für die dort in den Mirakelspielen erfolgende Weiterentwickelung bietet das deutsche Drama in der Dramatisierung einzelner Legenden, wie die hl. Dorothea und Katharina, St. Georg, die Kreuzauffindung, nur ganz vereinzelte Beispiele. Und doch hätte die Darstellung der dem gläubigen Vertrauen entgegenkommenden Heiligenwunder sehr glücklich den Übergang zum weltlichen Drama vermitteln können, wie er sich in England von den alten Mysteries durch Miracle Play und Morality bis auf die Elisabethanischen Dramatiker bruchlos vollzog.

Das älteste, in der Benediktbeurer Handschrift der Carmina burana (Vagantenlieder) überlieferte Passionsspiel in Deutschland gehört dem Ende des 13. Jahrh. an. Die weltlustige Maria Magdalena singt vor ihrer Bekehrung deutsche Lieder, im übrigen ist der ganze, eng an die Bibel sich anschließende Text lateinisch. Noch wird alles ausnahmslos gesungen. Die Blütezeit der Passionsspiele ist das 15. Jahrh., doch gehen die uns erhaltenen Niederschriften meist auf ältere Vorlagen zurück. Benachbarte Städte entlehnten die Texte, denen nach augenblicklichem Bedürfnisse sich Szenen einfügen und wegnehmen ließen. Das Donaueschinger und Augsburger, Frankfurter (1493) und von ihm abhängige Alsfelder, das Heidelberger Passionsspiel und die Tiroler-Spiele sind unter den bis jetzt bekannt gewordenen die bedeutendsten. Die Aufführung an besonderen Festen, z. B. Fronleichnam, bedingte Änderungen in der Ausführung und Gruppierung der Szenen, so in dem aus Eger stammenden, den Freiburger und Künzelsauer Fronleichnamspielen. Selbständigen Inhalt bietet das Innsbrucker Mariä Himmelfahrtsspiel, dessen Text um 1340 neu bearbeitet wurde. Der Ausgangspunkt der großen Spiele ist am Rheine zu suchen, von da aus haben sie sich über die meisten Städte ausgebreitet. Über die großen

Luzerner Aufführungen des 16. Jahrh. sind wir besonders genau unterrichtet.

Ein Bau der Bühne in Stockwerken hat in Deutschland niemals stattgefunden, doch benutzte man, solange in der Kirche gespielt wurde, den Chor für Stern und Engel, auf dem Markte die Häuser als Rückwand. Die einzelnen Teile der Bühne, wie das meist etwas erhöhte Paradies, Hölle, Ölberg, Golgatha, Palast des Herodes, Tempel, Säule der Geißelung mit Petri Hahn, waren abgeteilt nebeneinander. Es gab Versatzstücke und Maschinerien; die Hölle entsandte Feuer und Rauch, die Teufel waren verlarvt. Jesus trug das Meßgewand des Priesters. Die Spieler, Männer und Kinder, oft mehrere Hunderte, saßen auf der Bühne, das von weither zusammengeströmte Volk drängte sich vor dem Gerüste zusammen; für die vornehmeren Zuschauer waren eigene Plätze bereitet: Ruhestörer wurden von den Teufeln in die Hölle geschleppt. Die Pausen wurden oft durch Chöre der Meistersinger ausgefüllt. Gottesdienst ging, wie noch jetzt in Oberammergau, dem Spiele voran; die Schaulust erhielt eine religiöse Weihe. Nur aus der lebendigen Anschauung dieser Spiele lernte das Volk den Wortlaut der Bibel kennen. Die mittelalterliche Malerei, noch Dürer und Holbein mögen von diesen Bühnen Anregung empfangen haben. Die kunstlose Übertragung des Bibeltextes in kurze Reimpaare, die einzige Form aller dieser Stücke, übte durch ihren Inhalt, der ja das Seelenheil jedes einzelnen Zuschauers bedingte, eine Wirkung aus, wie alle ästhetische Ausbildung sie dem zerstreuten modernen Theaterpublikum nicht abzugewinnen vermag.

Durch die Reformation mußte auch das geistliche Schauspiel eine Wandlung erfahren. In den katholischen Landesteilen wurde es jetzt erst recht in alter Weise gepflegt, von den Städten auch aufs Land verpflanzt. Der Oberammergauer „Passio“ von 1662 ist aus zwei Augsburger Spielen des

16. und 15. Jahrh. zusammengesetzt. Text und Bühneneinrichtung hat dann mannigfache Wandlungen erfahren, doch gibt das nach altem Gelübde noch immer jedes zehnte Jahr erneute Spiel der die Holzschneidekunst als Beruf pflegenden Dörfler der Gegenwart die beste Vorstellung von der Eigenart und Gewalt des mittelalterlichen religiösen Dramas. In Meistersingerkreisen hat vor allem Sachs eine Reform der zum Teil ausgearteten Passionsspiele durch Ausmerzung aller weltlichen Bestandteile und engeren Anschluß an den evangelischen Wortlaut versucht. Die Aufführung wurde wieder in die Kirche verlegt, was von selbst die Aktion einschränkte, auch sollte der Heiland selber nicht mehr auftreten. 1580 versuchte der Stadtschreiber Bartholomäus Krüger zu Trebbin in der „ganzen Historia von dem Anfang und Ende der Welt" Luther und die Reformation selbst den Szenen vom Sündenfall, Weihnachtsspiel, Abendmahl, jüngstem Gericht einzudichten. Das Schuldrama und im Ausgang des 17. Jahrh. die Hamburger Oper förderten Versuche zu Tage, die an das alte religiöse Drama erinnern mochten. Allein auf der Bühne war seine Zeit vorüber. Dagegen mögen die kirchlichen Aufführungen der Meistersinger auf die Entwickelung des Oratoriums von Einfluß gewesen sein, unter dessen Dichtern Christian Reuter und Brockes auftreten. In Joh. Sebastian Bachs „Matthäuspassion" (1729) hat das mittelalterliche Passionsspiel seine herrlichste Umwandlung und ein Fortleben in protestantischem Geiste gefunden.

Als „das älteste Trauerspiel, so ein deutsches Original heißen kann" hat Gottsched das 1480 von dem thüringischen Meßpfaffen Theodor Schernbergk gedichtete „Spiel von Fraw Jutten" veröffentlicht. Gleich dem mittelalterlichen Faustdrama, dem episch bereits von Hrotsvitha behandelten „Theophilus", ist es ein Miracle de nostre Dame. Die Teufel haben Jutta verführt, als Mann verkleidet zu studieren. Als sie endlich Papst geworden, fährt sie nach der Geburt eines

Kindes zur Hölle, aus der die Fürbitten Marias und des hl. Nikolaus sie erlösen. Theophilus (das niederdeutsche Drama gehört dem 15. Jahrh. an) hat sich dem Teufel verschrieben, um an seinem Bischofe Rache zu erlangen. Maria, an die er sich reuig wendet, erzwingt die Zurückgabe der Verschreibung. Ähnliche Legenden von Teufelsbündnissen kennt das Mittelalter viele, zu ihnen gehört die in Calderons „wundertätigem Magus“ dramatisierte Cypriansage, während die im Volksbuche von 1587 erzählte Verdammung des Zauberers „Faust“ den protestantischen Gegensatz zur katholischen Legende zeigt. Als Landgraf Friedrich 1322 in Eisenach dem „Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen“ zuschaute, geriet er über die trotz Marias Fürbitte erfolgende Verdammung der Törinnen in die heftigste Erregung. Was sei der Christen Glauben und Hoffnung, wenn die Heiligen uns nicht Gnade erwerben können? In Eisenach gab Luther in seiner Bibelübersetzung eine neue Antwort auf diese Frage des gläubigen Mittelalters.

c. **Fastnachtspiel.** Dem tiefen Ernste des religiösen Dramas steht die ganz unbändige Roheit des Fastnachtspiels gegenüber. Fröhliche vermummte Gesellen (es bedarf nur weniger Spieler und gar keiner szenischen Vorbereitung) werden zu Neujahr oder Fastnachtszeit von ihrem Vorläufer beim Hausherrn eingeführt und haben meist alle Ursache, am Schlusse des Spiels um Entschuldigung zu bitten. Die in den geschlechtlichen Verhältnissen liegende Komik hat auch Aristophanes ausgiebig verwertet, allein ein großer Teil der Fastnachtspiele kennt keinen anderen Witz als das Behagen

---

c. Adelbert Keller, Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrh.; Stuttgarter liter. Verein, Bd. 28/30 u. 46. — W. Seelmann, Mittelniederdeutsche Fastnachtsspiele. Norden 1885. — Sterzinger Fastnachtsspiele Vigil Rabers hrsgb. von O. Zingerle. Wien 1886. — Regensburger Fastnachtsspiele, hrsgb. von Aug. Hartmann. München 1894; Altbairische Possenspiele, hrsgb. von Oskar Brenner. München 1893. — Leonhard Lier, Studien zur Geschichte des Nürnberger Fastnachtsspiels. Nürnberg 1889. — Viktor Michels, Studien über die ältesten Fastnachtsspiele. Straßburg 1896.

am Unflatigen. Den Hauptinhalt bilden Heiratssorgen der von den Bürgern nicht minder als vom ritterlichen Neidhart verhöhnten rohen Bauern, Ehescheidungsklagen in der beliebten Prozeßform, die noch Kleist im „zerbrochenen Krug" benutzt hat, derbkomische Namengebung, wie Goethe sie in „Hanswursts Hochzeit" nachgebildet hat, und ausgiebigster Gebrauch von Schimpfworten, Verspottung körperlicher Gebrechen, Prügeleien, besonders mit Unterliegen des Mannes zwischen Eheleuten. Die Zuschauer fanden es nur komisch, wenn im Neidhartsspiel sämtlichen Bauern die linken Füße abgehauen und dafür Stelzen angebunden wurden. Von einem Aufbau der Handlung und Charakterzeichnung kann kaum in vereinzelten Fällen die Rede sein. Die kurzen Verspaare sind noch äußerlich die des höfischen Epos, aber Sprache und Versbau verwildert. Nur ausnahmsweise werden einzelne Stoffe der Kunstdichtung in die Wechselreden dieser Spiele aufgelöst. Besonders eifrige Pflege finden sie in Nürnberg und Lübeck. Pamphilus Gengenbach dichtete um 1516 in Basel, aus Luzern stammt das durch Akteinteilung und Verwicklung ausgezeichnete Spiel „Der kluge Knecht", das einen ähnlichen Stoff wie die berühmte Farce „Maitre Pathelin" und Reuchlins von Sachs verdeutschter „Henno" behandelt. Der Rechtsbeistand, welcher dem betrügerischen Knechte geraten hat, vor Gericht nur ‚bäh' zu sagen, wird von dem Freigesprochenen durch dasselbe Mittel um seinen ausbedungenen Lohn betrogen. **Hans Rosenplüt** und **Hans Folz** sind in Nürnberg Hans Sachs in der Abfassung von Fastnachtspielen vorangegangen. Die Rosenplüt zugeschriebene Dichtung „Des Turcken Vaßnachtspil" hat Tieck an die Spitze seines „deutschen Theaters" gestellt. So unleidlich sind alle Zustände im deutschen Reiche geworden, daß der Erbfeind selbst, der türkische Kaiser, kommen muß, Besserung zu schaffen; der Bürgermeister von Nürnberg kann ihm freies Geleit sichern. Berechtigter

Bürgerstolz auf das eigene emporblühende Gemeinwesen und die bittere Klage über den Verfall der alten Ordnung des Ganzen geben so auch dem Fastnachtschwank, aus dem bald Sachs ein Drama schaffen sollte, ernsteren Hintergrund. Immer mächtiger ist im 15. Jahrh. das Bedürfnis nach einer Reform von Reich und Kirche geworden.

---

# II. Reformation und Renaissance.

(1500—1748.)

## 7. Vorläufer der Reformation, Luther, Kirchen- und Volkslied.

Jede, der Darstellung unentbehrliche Einteilung nach Zeitgrenzen ist geeignet, ein falsches Bild zu wecken, denn die lebendige Entwickelung selbst weist nur selten solch feste Abschnitte auf. Langsam bereitet sich das Kommende vor, das absterbende Alte behauptet neben dem siegreich neuen Gedanken- und Formenreichtum noch lange seine Rechte. Die neuere Weltanschauung, wie die italienischen Humanisten sie im Streben nach Auffindung und Beleben der Kunst und Geistesschätze des klassischen Altertums gewonnen hatten, ist nur allmählich für die deutsche Literatur wirksam geworden.

II. L. Uhland, Gesch. d. deutschen Dichtkunst im 15. u. 16. Jahrh., Stuttg. 1866: Schriften Bd. 2. — Literaturdenkmäler des 16. Jahrh. S. G. Nr. 7. 24. 36. — G. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. 3. Aufl., besorgt von M. Lehnerdt. 2 Bde. Berl. 1893. — W. Braune's Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh. Halle 1876 f. Lateinische Literaturdenkmäler des 15. u. 16. Jahrh. Berl. 1890 f. — Rob. F. Arnold, Die Kultur der Renaissance. Gesittung, Forschung, Dichtung. S. G. Nr. 189. — Ch. Herford, Studies in the litterary relations of England and Germany in the XVI. century. Cambridge 1886. — Fr. Kluge, Von Luther bis Lessing. Sprachgeschichtliche Aufsätze. 4. Aufl. Straßb. 1904.

Für Italien war die Renaissancebewegung zugleich eine Auferweckung der eigenen, großen nationalen Vergangenheit. In der Freundschaft Francesco **Petrarcas** (1304—74), dessen Kanzone an Italien noch Garibaldis Tausend von Marsala entflammte, mit Cola di Rienzi erschien der Bund der neuen wissenschaftlichen und nationalen Bestrebungen gleichsam verkörpert. Wenn Hutten seine Kenntnis des neu erschlossenen Tacitus benutzte, um durch Vorführung des Römerbesiegers Arminius zum Kampfe gegen das päpstliche Rom zu entflammen, so hat der deutsche Humanismus im allgemeinen das nationale Selbstgefühl nicht in dieser Weise gehoben. Bildete aber die kirchliche Reformation die sittliche Ergänzung der Renaissance, so ward die Läuterung des göttlichen Wortes nach Luthers eigenem Zeugnisse nur durch die den Weg bahnende wissenschaftliche Arbeit ermöglicht.

Glaubte das Mittelalter an die göttliche Einsetzung und deshalb dauernde Geltung seiner religiös-politischen Einrichtungen, außerhalb deren es sich keine Lebensform zu denken vermochte, so lehrte die Renaissance verschiedene Weltanschauungen, das unter ganz andern Lebensbedingungen schaffende Altertum in seiner Eigenart kennen. Aus der Belebung der Vergangenheit ward die Überzeugung von der Möglichkeit und Berechtigung, neue Daseinsgestaltungen anzustreben, gewonnen.

---

7. J. Sahr, Von Brant bis Rollenhagen: Brant, Hutten, Fischart, Tierepos u. Fabel. S. G. Nr. 36. — G. Berlit, Martin Luther, Th. Murner u. d. Kirchenlied des 16. Jahrh. S. G. Nr. 7. — David Fr. Strauß, Ulrich von Hutten. 3. Aufl. Bonn 1877: Ges. Schriften Bd. 7. — Das deutsche Volkslied ausgewählt und erläutert von Jul. Sahr. S. G. Nr. 25. — Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrh. 5 Bde. Leipzig 1864/67. — W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh. 3 Bde. Freiburg i. B. 1886/91. — Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. 2 Bde. Stuttg. 1844/45; Abhandlungen u. Anmerkungen zu den Volksliedern, Stuttg. 1866/69: Schriften Bd. 3 u. 4. — A. F. C. Vilmar, Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes. 3. Aufl., besorgt von O. Böckel, Marburg i. H. 1886. — R. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530. N. L. Bd. 13; Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh. 4 Bde. Leipz. 1865/69. — J. Meier, Volkslied (P. G.).

Die Entwickelung der Gesamtheit in Kirche und Staat wie die geistige Freiheit des einzelnen war dadurch von ihren drückendsten Fesseln wenigstens grundsätzlich befreit, mochte für die tatsächliche Durchführung der befreienden Humanitätsgedanken und ihre künstlerische Gestaltung in der deutschen Dichtung auch noch der Kampf von Jahrhunderten nötig sein. Zunächst gingen ihr durch die humanistische Bewegung einerseits, die alles in Anspruch nehmenden religiösen Kämpfe andererseits die besten Kräfte verloren. Zwar hat Goethe bei Übersicht der von Deutschen stammenden lateinischen Dichtungen gerühmt, daß der Deutsche auch in fremden Formen und Sprachen sich selbst gleichbleibe, seinem Charakter und Talent überall Ehre mache. Es blieb für die deutsche Literatur doch ein dauernder schwerer Verlust, daß im 16. Jahrh., zur Zeit da die Spanier und Engländer nach dem Vorbilde der bereits vorangeschrittenen Italiener eine große nationale Dichtung schufen, Frankreich die Grundlage seiner späteren klassischen Literatur vorbereitete, in Deutschland das Lateinische die Dichtung, die Theologie die Prosa beherrschte. Echt deutsche Naturen und hervorragende lateinische Dichter wie Hutten und Frischlin waren als Schriftsteller ihrer Muttersprache nicht genügend mächtig.

1386 ist als erste deutsche Universität Heidelberg, 1502 Wittenberg gegründet worden. Am 18. April 1487 fand in Deutschland die erste kaiserliche Dichterkrönung statt. Aber nicht nur Konrad Celtis, dem Stifter fünf gelehrter Gesellschaften, ward diese Ehre für lateinische Gedichte zu teil, noch Opitz mußte seine deutschen Verse ins Lateinische übersetzen, um von Kaiser Ferdinand II. zum poeta laureatus ernannt zu werden. Als Goethe von Dunkelmännern seiner Tage angegriffen wurde, hoffte er, Verteidiger zu finden, wie sie dem „Wunderzeichen seiner Zeit", Johann **Reuchlin** (1454—1522), in seinem Kampfe mit den Kölner Ketzerrichtern zur Seite standen. Zur Verteidigung des ersten großen Lehrers des

Griechischen und Hebräischen trat der ganze Heerbann der deutschen Humanisten unter Waffen. 1514 hatte Reuchlin eine Sammlung an ihn gerichteter Briefe clarorum virorum zusammengestellt. Die Barbarei seiner unberühmten lichtscheuen Gegner haben 1515—1517 Crotus Rubianus (Jäger) und Hutten witzig gebrandmarkt in den „Epistolae obscurorum virorum“, in denen ihre Gegner sich selbst schildern und dadurch unmöglich machen sollten. Die Schlacht der Poeten gegen die Scholastiker ward in der satirischen Leistung dieser Briefe gewonnen. Die Satire herrscht auch in der deutschen Dichtung während des ganzen 16. Jahrh. vor.

1494 erschien zu Basel die erste deutsche Dichtung, die auch im Auslande Ruhm erntete: „Das Narrenschiff“ von Dr. **Sebastian Brant**. Das durch mehrere Jahrzehnte beliebteste Werk der ganzen deutschen Literatur ward ins Niederdeutsche und aus den wiederholten lateinischen Übersetzungen ins Französische, einmal aus Troyes französischer Prosa, das andere Mal von Barclay aus Lochers lateinischer Übersetzung ins Englische übertragen. Joh. **Geiler v. Kaisersberg**, der angesehenste Kanzelredner der Zeit, hat 1498 im Straßburger Münster, an dem er 33 Jahre wirkte, das Narrenschiff als Text einer Reihe von lateinischen, von Pauli dann verdeutschten Predigten gewählt. Als Brant wegen seines patriotischen Eintretens für Kaiser und Reich nach der Abtretung Basels an die Schweiz sich an der Basler Universität nicht mehr wohl fühlte, verschaffte Geiler 1501 dem Freunde eine Anstellung in seiner Geburtsstadt Straßburg. In ihren Diensten wirkte der gelehrte Jurist als Stadtschreiber treulich bis zu seinem Tode (1521). Der ästhetische Wert seiner von Holzschnitten begleiteten Dichtung ist gering, um so höher der sittengeschichtliche des alle Stände, Torheiten und Laster als Narren abstrafenden Lehrgedichtes. Eine solche planmäßige Durchführung des Narrenthemas war neu und fand mannig-

fache Nachahmung. Der gelehrteste und berühmteste Humanist **Erasmus** v. Rotterdam (1467—1536) hat in seinem 1509 lateinisch, 1534 in Sebastian Francks Verdeutschung gedruckten „Encomion Moriä" (Lob der Torheit), Murner in der „Narrenbeschwörung", Sachs im „Narrenschneiden" die satirische Lieblingsgestalt des Jahrh. vorgeführt. Brant und Erasmus sind nicht auf Luthers Seite getreten, aber durch ihre und anderer Angriffe auf kirchliche Mißbräuche und mönchische Unwissenheit ward der Reformation der Boden bereitet. Bei Brants Schiff von Narragonien wirkte die sittlich-gelehrte Persönlichkeit des Dichters, wenn auch seine von Einsicht getragenen vaterländischen Mahnungen wenig fruchteten. Der Geist, wie er die Reformversuche des Kurfürsten Berthold v. Mainz beseelte, kommt eben auch in der Literatur zur Geltung, wenn Brant die sich auf Kosten der Reichsgewalt stärkenden einzelnen Glieder warnt, zuletzt müßten alle Schaden leiden, „wan hinunder kem das rich".

Die patriotische Mahnung hat ein ganz und voll auf dem Boden der neuen Zeit stehender Humanist mit der edlen Leidenschaftlichkeit seines Wesens in Strafrede, Dialog und Lied immer lauter wiederholt: der fränkische Ritter und kaiserlich gekrönte Poet **Ulrich v. Hutten** (1488 auf Schloß Steckelberg geb.). Zum Dienst der Kirche erzogen, entfloh er dem Kloster und führte bald lernend und gefeiert an den Universitäten zu Greifswald, Rostock, Wittenberg, Bologna, bald kriegslustig in des Kaisers und Schwäbischen Bundes Heer ein unstätes Leben. Den kunstvollendeten lateinischen Poeten entflammte das nationale Selbstbewußtsein, das er zu Viterbo im Gefechte mit fünf ihn anfallenden Franzosen siegreich bewährte, zum Streite gegen das die Deutschen aussaugende und verhöhnende Rom, gegen das Papsttum, das im Kampfe des Mittelalters die Kraft des deutschen Kaisertums gebrochen. Die ungelenken deutschen Übersetzungen von Huttens Lukianischen Dialogen

durch ihn selbst und andere zeigen freilich, wie ungleich näher Luther dem Volksempfinden stand, als die zu spät aus der klassischen Latinität zur Heimatsprache sich kehrenden Humanisten. Aber mit edlem Feuereifer rief Hutten Kaiser, Adel, Städte zur Abschüttlung des römischen Joches, zum nationalen Zusammenstehen gegen Türken, Venetianer und Franzosen auf. Es gereichte uns für Jahrhunderte zum Unheil, daß in diesem entscheidungsschweren Augenblicke das deutsche Volk nur die von Luther vertretene religiöse Gewissensnot empfand, nicht auch durch das von Hutten verfochtene deutschnationale Empfinden ergriffen wurde. In seinen Wahlfürsten huldigte es dem hispanischen König Karl, dem das deutsche Fühlen und Denken noch fremder blieb, wie die von ihm verachtete deutsche Sprache. Als Franz v. Sickingen dem Freunde auf seiner Ebernburg, der „Herberge der Gerechtigkeit“, nicht länger Schutz gewähren konnte, und Huttens Kampfeslieder („Ich hab's gewagt mit Sinnen“) wirkungslos verhallten, da mußte der kühne Kämpfer flüchten. Auf Ufenau im Zürichersee endeten im August 1523 „Huttens letzte Tage“, wie das Epos Konrad Ferdinand Meyers sie poesievoll verklärt. Im Blute der gegen ihre adeligen Dränger für evangelische Freiheit aufgestandenen Bauern ward das letzte Aufflammen der von Hutten und Sickingen erstrebten politischen Neugestaltung des Vaterlandes erstickt.

Bald nach dem Antritt des 19. Jahrh. schrieb Schiller: „Die Sprache ist der Spiegel einer Nation.“ Den vom lateinischen Schul- und Kirchenstaube verschütteten, arg beschädigten Spiegel, dem der höfische Schliff des 13. Jahrh. längst abhanden gekommen war, hat der am 10. Nov. 1483 zu Eisleben geborene Bergmannssohn **Martin Luther** wieder vor der Nation aufgestellt. Deutsche Bibelübersetzungen hat es, trotz des 1369 erlassenen Verbotes, über heilige Gegenstände deutsch zu schreiben, lange vor Luther gegeben. Seine eigene Schriftsprache ist von

der in der kursächsischen Kanzlei gebrauchten abhängig, aber erst die Macht seiner Bibel und Schriften hat aus dem Mitteldeutschen die allgemein deutsche Schriftsprache geschaffen, vor der die Mundarten, die sich freilich noch gegen Opitz auflehnten, zurücktreten mußten. Luthers Zeitgenossen haben anerkannt, daß er „die deutsche Sprache wieder recht herfür gebracht, recht Deutsch schreiben und reden“ gelehrt habe. Selbst seine altgläubigen Gegner haben von ihm gelernt. „Von der aufblühenden deutschen Grammatik ward Luther als Sprachnorm neben die kaiserlichen Kanzleien gestellt.“ Der junge Goethe hat am Studium von Luthers Sprache seine eigene gestärkt. 1516 erschienen 55 deutsche Drucke: 1519 bereits 111, darunter 50 von Luther selbst. Von den 498 Drucken des Jahres 1523 tragen 183 seinen Namen.

Die große Übersetzerarbeit Luthers begann noch im Jahre des Thesenanschlags 1517 mit der Verdeutschung der sieben Bußpsalmen. Im Sept. 1522 war das Neue Testament, 1534 die ganze Bibel in sein geliebtes Deutsch übertragen. 1543/45 erschien die Wittenberger Bibelausgabe letzter Hand. Inzwischen entwickelte er 1530 im „Sendschreiben vom Dolmetschen“ auch die Grundsätze einer rechten Verdeutschung, nachdem schon 1524 im Schreiben „an die Radherrn aller stedte deutsches lands: das sie Christliche schulen auffrichten vnd hallten sollen“ das humanistische Sprachenstudium von ihm gefordert worden war. In der Bibel und Luthers massenhaften Flugschriften traten eine Fülle und Ausdrucksfähigkeit der Sprache für zornigen Ernst wie heitern Scherz hervor, daß man von einer Neuschaffung der ganzen deutschen Prosaliteratur reden kann. Von den eindringlichen Mahnungen „An den Christlichen Adel deutscher Nation: von des Christlichen standes besserung“ (1520) bis zum derben Volkshumor der gegen den braunschweigischen Herzog geschleuderten Streitschrift „Wider Hans Worst“ (1541), von dem rührend kindlichen Geplauder in

Briefen an Hänsichen bis zum wütigen Dreinschlagen „Wider das Bapstum zu Rom vom Teuffel gestifft“ beherrscht der Sohn des Volkes das ganze Gebiet der Sprache seines Volkes, jedem weiß er zum Herzen zu sprechen. Seine Briefe und Tischreden bilden bei ihm, wie bei Goethe die Gespräche, einen Teil seiner Werke, aber sprechend mit der ganzen Gemütstiefe und ungezähmten Heftigkeit seines Charakters tritt er in allen seinen Werken uns entgegen. Ein persönlichstes Element verleiht allem Leben, da ist nirgends eine Buchsprache, keine Erinnerung an das so lange alleinherrschende Latein. Der Vergleich des Steinhöwelschen Äsops mit Luthers Verdeutschung „etlicher Fabeln aus Esopo“ (1530) läßt die Entwickelung eines selbständigen deutschen Satzbaues im Gegensatz zur Abhängigkeit von der lateinischen Syntax erkennen. Von seinem, wenigstens in den früheren Jahren humanistisch angehauchten Geiste hatten die zank- und herrschsüchtigen Päpstlein der lutherischen Kirchen bei seinem Hingange (18. Febr. 1546) nichts geerbt. Seiner Liebe zur deutschen Sprache zum Trotz flüchteten sie sich in die lateinischen Schanzen zurück, aus denen er die Sophisten und Romanisten herausgetrieben hatte. Noch Opitz und Thomasius mußten im folgenden Jahrh. den Feldzug gegen die Verächter der deutschen Sprache erneuern, und Lessing lehnte unter Berufung auf Luther Hauptpastors Goeze Vorschlag ab, den Fragmentenstreit lateinisch zu führen. Die Stellung und Bedeutung der Volkssprache war durch Luther eine ganz andere geworden. An Stelle der lateinischen „Winckelmesse“ war endgültig die deutsche Predigt der Hauptbestandteil des Gottesdienstes geworden, und ihr trat ergänzend das deutsche Lied der Gemeinde zur Seite.

Auch das **deutsche Lied** ward nicht erst durch Luther in die Kirche eingeführt; allein erst durch ihn ist es aus einem geduldeten Eindringling der gleichberechtigte Pflegling des Gotteshauses geworden. Luther erst hat dem deutschen Ge-

meindegesang zu selbständiger Bedeutung verholfen. Als armer Schüler hatte er gleich andern Chorknaben in Magdeburg und Eisenach vor den Türen mit lateinischen und deutschen Liedern um milde Gaben gesungen. Frau Musika und allen Liebhabern ihrer freien Kunst hat er in Versen und Prosa zum Lobe gesprochen und die „Abergeistlichen" gescholten, die durchs Evangelion alle Künste zu Boden schlagen möchten. Aus Psalmen, lateinischen Kirchenliedern und Volksliedern, meist mit Benutzung älterer Töne, hat er 1523/24 die ersten 25 Lieder gedichtet und herausgegeben (Erfurter Enchiridion 1524), denen er später noch 16 weitere folgen ließ. Ganz in der Weise des Volksliedes besingt er in seinem frühesten, dem „Neuen Lied", den Flammentod der ersten evangelischen Glaubenszeugen. Von 1529 haben wir den ersten Druck des Schlachtgesanges der Reformation „Ein feste Burg ist unser Gott". Luther selbst forderte seine Freunde eifrig zur religiösen Liederdichtung auf, und mit dem Fortschreiten der Reformation traten evangelische Liederbücher bald in den meisten Teilen Deutschlands hervor. Wie beim Volksliede sind auch von vielen dieser geistlichen Lieder die Verfasser nicht anzugeben. Justus Jonas und Paulus Speratus gehören Luthers engerem Kreise an. Gleich Hans Sachs steuerten fast alle Dichter einzelne Kirchenlieder den Gesangbüchern bei, weltliche Lieder wurden geistlich umgedichtet. Johann Mathesius, dem wir die treuherzig ganz in die Zeit einführenden Predigten über Luthers Leben (1565) verdanken, die Arnim 1817 zum Reformationsfeste erneute, Melanchthons Famulus Paul Eberus („Herr Gott, dich loben alle wir"; „Wenn wir in höchsten Nöten sind"), Cyriakus Spangenberg, Philipp Nicolai („Wie schön leuchtet der Morgenstern"; „Wachet auf, ruft uns die Stimme"), Nicolaus Decius („Allein Gott in der Höh' sei Ehr'") vertreten die sich rasch vermehrende Schar der Kirchenliederdichter des 16. Jahrh. Auch der milde **Ulrich**

**Zwingli** dichtete außer dem Kappelerliede zum Auszug in den Kampf, in dem er tapfer fechtend die Züricher Reformation mit seinem Blute weihte (1531), Gebetslieder. Seine allegorischen Gedichte „Das Labyrinth“ und „Das Fabelgedicht vom Ochsen“ zeigen seine humanistische Bildung, die ihn bestimmte, auch die tugendhaften Heiden im Paradiese zu glauben, andererseits die ganze Volkstümlichkeit des trefflichen Mannes und Schriftstellers, der ebenso für die politischen wie religiösen Zustände der Schweiz zu sorgen wußte. Wie Zwingli selbst dem härteren Luther gegenüber versöhnlich dachte, so hat die reformierte Kirche das lutherische Kirchenlied im wesentlichen unbedenklich aufgenommen.

Die rasche Entwickelung des protestantischen Gemeindegesanges war mächtig gefördert durch die der ersten Hälfte des 16. Jahrh. eigene Blüte des deutschen **Volksliedes.** Der Name ‚Volkslieder‘, mit dem Herder 1778 seine aus der Lyrik aller Zeiten wählenden Stimmen der Völker bezeichnete, wie ihn Uhland 1844 für seine auf das Hoch- und Niederdeutsche eingeschränkte Sammlung gebrauchte, kam erst im 18. Jahrh. in Anwendung. Die Liederbüchlein und fliegenden Blätter vom 14. bis 17. Jahrh. empfahlen die auf allgemein beliebte Melodien gesetzten Dichtungen als gute alte und neue Liedlein, als Bergreihen, Grasliedlein, Reiter- und Gesellenlieder, fröhliche Gesänge, Gassenhauer, neue Zeitungen. Geistliche und weltliche Lieder, die man, ohne ihren Ursprung zu kennen, überall sang, wurden lange, ehe man an ihre Drucklegung dachte, zusammengeschrieben. Schon vor der Mitte des 14. Jahrh. verzeichnete die Limburger Chronik die Anfangsverse der vom Volke jeweilig mit Vorliebe gesungenen Lieder. Von der Feinheit und Konvention des erlöschenden Minnesangs wie der blutleeren Künstlichkeit des Meistergesanges ist wenig in diesen kunstlosen, dialektisch unrein reimenden Strophen wiederzufinden. Aber was alle mitfühlen können, sprechen der

scheidende Reiter, der junge Soldat, das verlassene Mädchen, die sich wiederfindenden Liebenden, der Müller, Bergmann, Zimmergeselle, Jäger und Hirte aus ihrer augenblicklichen Lage und persönlichstem Empfinden heraus. Die Melodie steht fest, die Worte ändern sich fortwährend nach Neigung und Stimmung des einzelnen Sängers. Von den neuesten Schlachtberichten und Taten der Schnapphähne wird gesungen. Preis des edlen Fürstenblutes und nachbarliche Abneigung finden in Lob- und Spottgedichten Ausdruck. Das historische Volkslied, an dem vor allen das kriegerische Selbstgefühl der über Ritter und Könige siegreichen Schweizer, doch kaum minder die wandernden Landsknechte und die den Dänenkönig von ihrem alten freien Erbe abwehrenden Dithmarscher Bauern sich erfreuten, hat noch Friedrichs des Großen Schlacht vor Prag gefeiert, wie es Frundsbergs Sieg von Pavia und des edlen Ritters Rückgewinnung Belgrads begleitete. Das katholische Heiligen- wie das evangelische Kirchenlied gingen in das Volkslied über. Das Gesellschaftslied hält sich, bald mit etwas philiströser Färbung, im 17. Jahrh. in abgeschlossenen Kreisen zurück und sucht sich der vornehmeren Kunstdichtung wieder zu nähern. Diese selbst hat erst im letzten Drittel des 18. Jahrh. die Frische und Empfindungswahrheit, die Bildkraft und dichterische Überlegenheit des Volksliedes zu würdigen gelernt und sich selbst in seinem Jungbrunnen neues Leben geholt. Der Dichter des „Heidenröslein“ und von „Hans Sachsens poetischer Sendung“, Goethe, fühlte sich dem Volkslied des 16. Jahrh. wie seinem „wirklich meisterlichen Dichter“ verpflichtet.

## 8. Von Hans Sachs bis Fischart.

Als Meistersinger pflegte der Nürnberger Schuhmachermeister **Hans Sachs** (5. Nov. 1494 bis 19. Jan. 1576) die

8. Hans Sachs, ausgewählt u. erläutert von Jul. Sahr. 2. Aufl. S. G. Nr. 24. Hrsgb. v. Ad. Keller u. Edm. Götze, im Stuttgarter literar. Verein. 25 Bde. 1870/1902. Sämtliche Fastnachtspiele; Fabeln u. Schwänke. Hrsgb.

Überlieferungen der ihm ans Herz gewachsenen Singschule, für die er seine 4420 Meistergesänge als handschriftlichen Schatz zurückhielt. Von seinen übrigen, in Einzeldrucken vielverbreiteten Werken (Dramen, Lieder, Fabeln, Schwänke, sieben Dialoge, 1785 Spruchgedichte) hat der „Liebhaber teudscher Poeterey" von 1558 an in vier Foliobänden „sehr herrliche, schöne und wahrhafte Gedicht, geistlich und weltlich, allerlei Art" selbst „zusambgestellet". Ein fünfter erschien 1579. Neben öfterem Neudruck der ersten Bände kam eine letzte fünfbändige Quartausgabe noch 1612/16 in Kempten heraus.

Wie Hutten von den humanistischen Poeten ist von den deutschschreibenden Dichtern Hans Sachs zuerst und am entschiedensten für Luther eingetreten. Für die Schule in der Morgenweise, für die Öffentlichkeit im Spruchgedicht feierte er 1523 die einen neuen Tag verkündende „wittenbergisch Nachtigall". Mit dramatischer Lebhaftigkeit, frommem Ernste und versöhnlichem Sinne liefert er das Beste in der seit Hutten so beliebten Form des Dialogs, indem er bald einen Schuhmacher gegen den papistischen Domherrn disputieren läßt, bald den ärgerlichen Wandel etlicher, die sich lutherisch nennen, oder die Scheinwerke der Geistlichen abstraft. Die Reime zu antipäpstlichen Holzschnitten zogen ihm 1527 das Verbot des Rates zu, Büchlein oder Reime ausgehen zu lassen, was seines Amtes nicht sei. Ebenso wurden später seine Verse gegen den schlimmsten Feind Nürnbergs, den grausamen Markgrafen Albrecht Alkibiades, vom Rate unterdrückt. Er selbst trug seine Dichtungen, in deren Schlußreim er sich regelmäßig nannte, mit Angabe des Entstehungstages eigenhändig in teilweise noch erhaltene Foliobände ein. Sieben Kinder

v. Götze u. Drescher, Halle 1880/87; 93/1904. — Ferd. Eichler, Das Nachleben des H. Sachs vom 16. bis ins 19. Jahrh. Leipz. 1904. — Niklas Manuel, hrsgb. v. Jakob Bächtold. Frauenfeld 1878. — Joh. Fischarts sämtl. Dichtungen hrsgb. v. Heinr. Kurz. 3 Bde. Leipz. 1866/67. — F. Bobertag, Gesch. des Romans u. der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Berl. 1881/84. Hellmut Mielke, Geschichte des deutsch. Romans. S. G. Nr. 229.

und mehrere Enkel raffte ihm die Pest hinweg, aber der 67jährige schloß einen zweiten ihn beglückenden Ehebund. Seine geliebte Vaterstadt, in deren Preis er nicht müde ward, ging aus allen Fährlichkeiten aufblühend hervor, und das Evangelium schien siegreich und gesichert. Mit gutmütig überlegnem Humor und gewinnender Liebenswürdigkeit blickte der lerneifrige Schuster auf das Weltwirrwesen, ohne die Bitterkeit seiner Zeitgenossen lachte er der menschlichen Narrheiten. In Sage und Geschichte aller Zeiten, in philosophischen und religiösen Büchern ist er zu Hause wie in der ihn umgebenden Wirklichkeit, die er klaren Auges und oft derber Hand, doch ohne ihren Schmutz, wiederzugeben weiß.

In einer seiner romantischen Literaturkomödien hat Tieck den Nürnberger Meister neben den großen Dichtern der Weltliteratur Sophokles, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe in den Garten der Poesie versetzt. Als Künstler gehört er kaum in ihren Kreis; er ist aber der dichterische Vertreter des deutschen Bürgertums der Reformationszeit, wie einstens Dante der Nationaldichter des mittelalterlichen Italiens war. Der Mitbürger **Albrecht Dürers** (1471—1528) vermochte nicht gleich dem Maler, der in deutscher Sprache von Meßkunst, Befestigung und menschlicher Proportion schrieb, ja sogar selbst dichtete, sich vom Kunstgewerbe zur freien vollen Kunsthöhe emporzuarbeiten. Schlicht und tüchtig, in seiner Lehrhaftigkeit voll poetischen Sinnes, erfreut er sich an den durch die Renaissance neu entdeckten Schriften des Altertums, deren Übersetzungen seine Bücherei füllten. Des Münchener Stadtschreibers Simon Schaidenraisser erste Verdeutschung „des eltisten kunstreichesten Vatters aller Poeten Homeri Odyssea“ (Augsburg 1531; Frankfurt 1570) lieferte ihm den Stoff zu einer Komödie, wie das Heldenbuch zur ersten Dramatisierung der Nibelungensage, der siebenaktigen „Tragedj der hüernen Sewfrid“ (1557), wie das Volksbuch zur „Tra-

gedia von der strengen Lieb Herr Tristrant mit der schönen Königin Isalden" und der besonders bevorzugte Decamerone zu allerlei Arten von Gedichten. Öfters übte eine Geschichte solche Anziehungskraft auf ihn, daß er sie als Meistergesang, Spruchgedicht, Drama behandelte. Für Schwank und Fastnachtspiel reichte seine überraschend starke dramatische Begabung hin, auch spätere Leser und Zuschauer noch zu fesseln. Nicht nur die schmutzige Roheit seiner Vorgänger hat er, auch bei Behandlung der gleichen Stoffe, in seinen 85 Fastnachtspielen vermieden; er bildete neben der Situationskomik auch Charaktere und schuf auf der Grundlage des alten Fastnachtsspieles die Anfänge von Tragödie und Komödie. Der Berner Maler Niklas Manuel hat 1522 durch zwei die Verweltlichung der Kirche versinnbildlichende Spiele die Einführung der Reformation in seiner Vaterstadt gefördert. Sachs' Fastnachtspiele haben im allgemeinen keine Tendenz. Es sind, etwa den derben niederländischen Gemälden vergleichbar, Genrebilder aus dem Nürnberger Leben, denen freilich so wenig wie der Tragödie die angehängte gute Lehre fehlen darf. 208 Tragödien und Komödien, in Akte eingeteilt, hat er gedichtet und die meisten selbst agieren und spielen geholfen. Die Art der Aufführung blieb die gleicheinfache wie bei den Fastnachtspielen, nur die religiösen Dramen sind teilweise in der Kirche gespielt worden. Die neueren Nachforschungen über das in Südbayern und Österreich im verborgenen blühende Bauerntheater haben eine ungeahnte Verbreitung und ein Fortleben der Sachsischen Stücke erwiesen. Die Anfänge eines eigenartigen deutschen Dramas hatte Sachs in seinen Knüttelversen, d. h. dem verwilderten mittelalterlichen Verspaar von je vier Hebungen, geschaffen. Den gleichzeitigen englischen Dramatikern zeigt er sich weit überlegen, aber während dort eine ungestörte Entwickelung bis zu Shakespeare erfolgt, gerät Sachsens Nachfolger Jakob Ayrer bereits unter den Einfluß der einwandernden

englischen Berufsschauspieler. Vergeblich haben der junge Goethe und Tieck im 18., Heinr. Kruse, Joh. Pöhnl u. a. im 19. Jahrh. versucht, Nürnbergs alte dramatische Kunstübung wieder zu beleben und eine Weiterentwickelung da anzuknüpfen, wo der Faden im 16. Jahrh. abgerissen ward.

Was Hans Sachs mit seiner ursprünglichen Begabung für Drama und Charakterisierung, mit seiner volkstümlichen, niemals versagenden Herrschaft über die Sprache und seiner nationalen Aneignung fremder Stoffe, seinem treuherzigen Humor und versöhnlichen Wesen für die Literatur des 16. Jahrh. bedeutet, wird man sich erst dankbar bewußt beim Überblick der Leistungen seiner Zeitgenossen und Nachfolger. Die Polemik, die in immer heftigerer Leidenschaft nach Luthers Tode die großen Ziele über kleinlichen Formelfragen vergaß, übte auf die ganze Literatur den unheilvollsten Einfluß. Der kampflustige Franziskaner **Thomas Murner** (1475 in Straßburgs Nähe geb.), der lernend in Paris, lehrend in Krakau, in Italien und in der Schweiz, als Gegner Luthers am Hofe Heinrichs VIII. von England auftaucht, konnte sein entschiedenes Talent meist nur in konfessioneller Satire betätigen. In seiner „Narrenbeschwörung“, „Schelmenzunft“ (1512) und „Gauchmatt“ (1519) hatte er nach dem Vorgang Brants, den er an Gewandtheit und Lebhaftigkeit überbot, an Tüchtigkeit des Charakters nicht erreichte, auch die kirchlichen Mißstände nicht geschont. Wenn Brant durch vaterländische Gesinnung hervorragt, so trug Murner keine Scheu, aus kleinlicher Rechthaberei gegen Jakob Wimpheling („Germania“ 1502) die bereits hervortretenden Ansprüche der Krone Frankreich auf das deutsche Elsaß für begründet zu erklären, so daß der Straßburger Rat gegen sein Libell einschritt. Von der alten Kirche wollte Murner nicht lassen und veröffentlichte, nachdem er schon in einer Reihe von Schriften Luther entgegengetreten war, 1522 „Von dem grossen Lutherischen Narren wie

in doctor Murner beschworen hat". Die Erfindung in der „Mühle von Schwindelsheim" (1518) ist eigenartiger, die Satire gegen Luther aber nicht durch ihren Gegenstand allein bedeutender. Nach diesem Gedichte durften die Katholiken den rücksichtslosen, erfolgreichen Prediger und Schriftsteller als ihren schlagfertigsten Vorkämpfer in der Volksliteratur feiern. Volkstümlich, vor keiner Derbheit zurückscheuend, wie er war, zeigte er sich doch auch als gelehrten Übersetzer von Justinians Institutionen und „Vergilij 13 Aeneadischen Büchern" (1515). Murners Bestreben, das kaum den Gelehrtesten bekannte fremde Recht den Deutschen in ihrer Sprache zugänglich zu machen, fand, dank der zahllosen Gegner, die er sich überall zu erwerben wußte, nicht die verdiente Anerkennung. Die Reimpaare der Äneide konnten humanistisch gebildeten Lesern nicht gefallen. Das Nachdrückliche, Derbe, Anzügliche, Grobe und Plumpe der Sprache im Anfang des 16. Jahrh. ist bei Murner am besten zu finden.

**Volksbücher und Faustsage.** Ihm hat man es zugetraut, daß er die niederdeutschen Reime, welche um 1483 alte und neue Schwänke fahrender Leute einem im Braunschweigischen geborenen, zu Mölln begrabnen **Till Eulenspiegel** (Ulenspiegel) aufbürdeten, um 1500 in hochdeutsche Prosa hätte übertragen können. Der älteste, durch die „Fabula des Pfaff Amis und des Pfaffen von dem Kahlenberg" vermehrte Druck ist uns erst von 1515 aus Straßburg erhalten. Die Städter haben in ihren Fastnachtspielen und Schwänken so gerne die Bauernknollen verspottet: nun spielt der Bauernsohn den bürgerlichen Handwerksmeistern wie den Gelehrten derbe Possen, indem er wörtlich ausführt, was sie nach gewohnter Redeweise bildlich sagen. Wie einstens bei „Salomon und Markolf" erweist sich der derbe Volkswitz den eingebildeten Klugen wieder überlegen. Kurfürst Friedrich dem Weisen tritt der zum Hofnarren erzogene Bauernsohn Klaus Narr mit seinen Schwänken zur Seite. Die zur

Torheit gewordene Schildbürgerweisheit hat Hans Fr. v. Schönberg 1597 im „Lalenbuch" verspottet, wie später Wieland bei seinen „Abderiten" die Schwabenstreiche mancher Städte den Bewohnern einer einzigen aufbürdete. Die lustigen Historien von dem trefflichen und weiterfahrnen „Finkenritter" (Straßburg 1560) leiten von den älteren Lügenmärchen zu den Schelmuffskys und Münchhausen der folgenden Zeit über. Seit Heinrich Bebel 1506 seine lateinischen Facetien veröffentlichte, mehrten sich die Schwanksammlungen, welche dann wieder ihrerseits Quellen für andere bildeten. Des Franziskaners Joh. Pauli von so vielen benutzte Geschichten- und Parabelnsammlung „Schimpf und Ernst" (1518) und Kirchhofs „Wendunmut" (1563) wollen im Scherz noch Lebensweisheit lehren, Mißbräuche geißeln; in Michael Lindeners „Rastbüchlein und Katzipori" (1558) und Wickrams vielverbreitetem „Rollwagenbüchlein" (1555) überwiegt der derbe Schwank. Statt der guten Lehren der mittelalterlichen Tischzucht wird in satirischer Absicht, doch mit verdächtigem Behagen das Gegenteil aller Zucht und Sitte in den Reimen des „Grobianus", des eigentlichen Schutzheiligen eines großen Teils der ganzen zeitgenössischen Literatur, vor Augen gestellt.

Solch Widerspiel alles Guten hat ein sehr ungeschickter und engherziger geistlicher Kompilator auch in einem 1587 zu Frankfurt a. M. durch Joh. Spieß gedruckten Volksbuche, der „Historia von D. Johann **Fausten**, dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler" zur Warnung und abscheulichen Exempel allen hochtragenden fürwitzigen Menschen aufgestellt. Als Zeitgenosse des Agrippa v. Nettesheim und Theophrastus Paracelsus (1493—1541), der den Glauben an Elementargeister und die alchimistische Erzeugung eines Homunkulus mit wirklich reformatorisch für die Medizin wirkender Natureinsicht verband, hat ein aus Schwaben oder Thüringen gebürtiger Alchimist Johann Faust gelebt. Sickingen hat dem

prahlerischen Schwindler, der sich geheimer Kenntnisse und Künste rühmte, eine Lehrerstelle in Kreuznach verschafft, aus der er aber schon vor 1507 unter schimpflichsten Beschuldigungen weichen mußte. An vielen Orten im Reiche hafteten die Erinnerungen an sein Auftreten, wie Arnim in den „Kronenwächtern" es prächtig zu schildern wußte. Vielleicht hat er, wie so manch anderer, bei einem alchimistischen Experimente unter Knall und Dampf sein Ende gefunden. Auf ihn übertrugen sich ältere Zauberersagen, wie auf Eulenspiegel alte Foppereien. Die außerordentliche Beliebtheit des Frankfurter Volksbuches veranlaßte Georg Rudolf Widmann in Hamburg, schon 1599 ein dreiteiliges dickleibiges Werk der „warhafftigen Historien" von Faustus greulichen Sünden und Lastern herauszugeben, das dann Joh. Nik. Pfitzer in Nürnberg 1674 „der heutigen bösen Welt zur Warnung" als „das ärgerliche Leben und schreckliche Ende" des vielberüchtigten Johannis Fausti mit neuen Erinnerungen, nachdenklichen Fragen und Geschichten ausstattete. Ein „Christlich-Meynender" hat 1725 (Frankfurt u. Leipzig) Pfitzers Arbeit in beliebte Kürze zusammengezogen als „des durch die gantze Welt beruffenen Ertz-Schwartz-Künstlers und Zauberers Dr. J. Fausts mit dem Teufel auffgerichtetes Bündniß". Neben den sich bis heute forterhaltenden Volksbüchern gehen seit 1588 auch Volkslieder vom Dr. Faust. Wohl konnten schon im ersten Volksbuche einzelne Ausdrücke von dem Spekulierer, dessen Verwegung mit den wider Gott kriegenden Riesen verglichen wird, der Adlers Flügel an sich nahm, „alle Gründ am Himmel und Erden zu erforschen", einen gewaltigen Dramatiker wie den 1593 ermordeten Engländer Christoph **Marlowe** anregen, Fausts Charakter zu vertiefen. Marlowes Tragödie brachten die englischen Komödianten nach Deutschland, und sie wurde die Grundlage des deutschen Volksschauspiels und Puppenspiels vom Dr. Faust. Der Ruhm späterer Faustdichtungen darf aber

nicht dazu verleiten, in Sage und Volksbuch des 16. Jahrh. einen geistigen Gehalt zu legen, der einzig der neueren „Ausbildung" des nach Goethes Urteil „alten rohen Volksmärchens" angehört.

Das 16. Jahrh. hat manche andere, später von den Romantikern wieder erneute Volksbücher, wie Kaiser Oktavianus, die schöne Magelone (1527 von Veit Warbeck verdeutscht), die vier Haimonskinder (1535/36), nach französischen Vorlagen besser erzählt, als die einheimische Faustlegende. Die 1564 zuerst auftauchende, 1602 im Volksbuch gestaltete Sage vom ewigen Juden Ahasverus ist gleich der Faustsage von der folgenden Dichtung (Schubart, Goethe, Arnim, Lenau, Mosen, Hamerling, Haushofer, Lepsius) mit Vorliebe zum Träger geschichtsphilosophischer Ideen gestaltet worden. Die Unterhaltungsliteratur des deutschlesenden Teiles der gebildeten Stände war auch im Zeitalter der Reformation vom Geschmacke Frankreichs bestimmt. Wie im 13. der bretonische Artusroman in Versen, ward im 16. der spanische **Amadisroman** in Prosa aus dem Französischen übersetzt. Von 1569—1595 erschienen in S. Feyrabends Verlag in Frankfurt a. M., dem Hauptsitz des Buchhandels, die 24 Bücher von Amadis' Liebes- und Heldentaten, seiner Abstammung und seinen Nachkommen. Das höfische Epos lebte unter Verstärkung des galant erotischen Elementes und der Zaubereien wieder auf in diesen Ritterromanen, deren erstem, dem „Amadis von Gallien", selbst Cervantes seine Bewunderung nicht versagen konnte, als er im „Don Quijote" (1605) ihrer Herrschaft und der ganzen Geschmacksrichtung ein Ende bereitete. In Deutschland unterdrückte die Amadismode die schüchternen einheimischen Versuche im Prosaroman, wie sie **Jörg Wickram** aus Kolmar unternahm. In seiner Historie von der nach vielen Hindernissen glücklichen Liebe des schottischen Ritters Galmy zu einer Herzogin von Bretagne (1540, von Fouqué 1806 versifiziert) werden wir an den ritterlichen Minnedienst erinnert. In dem

1809 von Brentano erneuten „Goldfaden" gewinnt der arme Hirtensohn Leufried des mächtigen Grafen Tochter. In der kläglichen Historie von „Gabriotto und Reinhard" dagegen läßt Wickram beide Liebespaare am Standesunterschiede zu Grunde gehen. Die Fabel in Reimpaaren findet Pflege durch des Hessen Erasmus Alberus „Buch von der Tugend und Weisheit" (zuerst 1534, vollständiger Frankfurt 1550) und **Burkard Waldis'** „ganz neu gemachter Esopus" (1557). Beide waren eifrige Anhänger der Reformation, die der in Wittenberg gebildete Alberus mit Streitschriften und als Liederdichter zu fördern suchte. Der Franziskanermönch Waldis trat erst nach einer von Riga aus unternommenen Romreise zur neuen Lehre über, ward wegen politischer Umtriebe vom deutschen Ritterorden gefangen gesetzt und fand zuletzt 1544 als Pfarrer zu Abterode den sicheren Hafen. Während der harten Kerkerhaft begann er den Psalter in künstliche Reime zu bringen (1553). Alberus wollte durch die Fabeln gute Sitte und Tugend „Schimpfsweis und lachends Munds" lehren, Waldis sich besonders an die liebe Jugend wenden. Um ihr verständlich zu sein, läßt er die alten wie seine etwa hundert neugedichteten Fabeln unmittelbar in der Gegenwart spielen, aus deren Treiben er mit heiterem Sinn lebensfrische Bilder in behaglicher Ausführung entwirft.

Wie das ältere Tierepos in der Fassung des niederdeutschen „Reineke Voß" gerade im 16. Jahrh. als Satire gegen „das politische Hofregiment und das römische Papsttum" besondere Beliebtheit genoß, so trat neben der Weiterdichtung der antiken Fabeln auch die kernige Neudichtung der Homers Namen tragenden Batrachomyomachie. Georg **Rollenhagen** (1542 zu Bernau i. d. M. geb.) wurde als Student in Wittenberg durch eine Vorlesung über das alte komische Epos zu seiner Übersetzung angeregt, denn schimpflich fand er die Zurücksetzung der angebornen Muttersprache und Vorliebe für alles Fremde.

Doch erst 1595, nachdem er schon viele Jahre als Schulrektor und Prediger in Magdeburg verdientes Ansehen genoß, veröffentlichte er als Markus Hüpffinsholtz von Meusebach die drei Bücher des „Froschmeuseler. Der Frösch und Meuse wunderbare Hoffhaltunge". Die bittere Wahrheit poetisch vermummt zu sagen, Weisheit, Tugend und gute Sitten unter der geschmückten Posse zu lehren, ist auch seine Absicht. Eine Poesie ohne lehrhafte Absicht ist dem 16. Jahrh. ganz undenkbar. Aber Rollenhagen, der auch den immer mündlich auf die Nachkommen vererbten wunderbarlichen Hausmärlein vom Aschenpössel und vom eisernen Heinrich, den Reimen von Dietrich von Bern und dem alten Hildebrand eine von seinen Zeitgenossen versagte liebevolle Teilnahme schenkte, hat mit dichterischer Empfindungskraft und treuer Naturbetrachtung ein volkstümliches Epos geschaffen, so gut wie es in seinen Tagen nur möglich war. Noch im 18. Jahrh. sind trotz der Wandlung des Kunstgeschmacks seine kurzen Reimpaare immer wieder aufgelegt worden. Rollenhagen kann sich an Umfang seiner schriftstellerischen Tätigkeit und Gewandtheit auf allen Gebieten nicht mit dem sprachgewaltigsten Schriftsteller der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. messen, aber als Dichter ist er dem Mentzer **Johann Fischart** (um 1550 zu Mainz geb.) entschieden überlegen. Fischart hat nach größeren Reisen durch Frankreich, England, Italien 1574 in Basel promoviert, war in Straßburg und Speier juristisch tätig, 1586 Amtmann in Forbach und wird 1590 gestorben sein. Dr. Fischart, der Schüler des Grobianübersetzers K. Scheidt, ist ein nicht nur volkstümlich schreibender, sondern auch in Volksgebräuchen, Liedern und Sagen, Aberglauben und Denkungsart, Empfinden und Sprache lebender Schriftsteller. Aber verglichen mit Hans Sachs zeigt er doch deutlich die unerfreuliche Richtung, welche unsere ganze Literatur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. unter dem Einflusse der konfessionellen Kämpfe eingeschlagen

hatte. Nach dem ersten verheißungsvollen Siegesansturm des Protestantismus hatten sich die römisch Gesinnten wieder ermannt und gingen ihrerseits zum Angriffe vor. Die letzte Gelegenheit, die deutsche Linie des Hauses Habsburg der nationalen Sache zu gewinnen, war unter Kaiser Maximilian II. versäumt worden. In Wittenberg selbst hatte nach Luthers Tode sein hingebender Arbeitsgenosse **Melanchthon,** der Praeceptor Germaniae, die wüsten Angriffe der streng lutherischen Theologen (Flacianer) zu erleiden. Der wütende Haß zwischen Lutheranern und Reformierten oder nur der Hinneigung zum Kalvinismus Verdächtigen kam der durch die Beschlüsse des Tridentinerkonzils (1564) gestärkten Gegenreformation zu statten. Fischart kämpft in wilder Polemik nicht bloß „der Barfüßer Secten und Kuttenstreit", er schlägt schon den „Reveil Matin" gegen die „Vierdächtigen Ignazischen Vierhornigen Quadricorniten und Luguiollischen Widerhörnigen Cornuten" (1580). Er überhäuft die „Jesuwider" als die gefährlichsten im „Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms" (1579) mit Schmähungen, wie nur seine beispiellos wortbildende Sprachgewalt sie mannigfaltig gestalten konnte. Die literargeschichtliche Bewunderung für Fischarts sprachschöpferische Fülle, seine Kenntnisse und kaum zu übersehende Fruchtbarkeit, seinen Jean Paul weit übertreffenden, uns aber meist unverständlich gewordenen Humor: alle diese Vorzüge können doch die Schwäche seiner eigentlich dichterischen Leistungen und die Maßlosigkeit seiner höchst persönlichen Satire nicht verdecken. Wohl findet er im „Lob der Lauten", in den „15 Büchern vom Feldbau", den Versen im „philosophischen Ehzuchtbüchlein", dem „glückhafften Schiff" poetisch packende Bilder und Vergleiche. Allein gerade das berühmte glückhaffte Schiff zeigt Fischart mehr als gelehrt-volkstümlichen Schriftsteller, denn aus eignem Empfinden herausbildenden Dichter. Sachsens naive Darstellung der Dinge ist dem stets erregt über

sie schreibenden Fischart nicht möglich. Nicht nur die Bartholomäusnacht und der spanischen Armada Untergang hat der eifernde Protestant beklagt und bejubelt, die Vorwürfe gegen die den Hugenotten hilfeleistenden deutschen Kriegsvölker widerlegt; alle politischen Ereignisse hat er mit Vers- und Prosabetrachtungen begleitet, über die entlegensten Gegenstände Bücher und Flugschriften unter abenteuerlich ersonnenen Namen ausgehen lassen. Ein „Antimachiavellus" als Fürstenspiegel und die alte Geschlechtssage vom Ritter Staufenberg, Kinderzucht, podagrammische Trostbüchlein und in Verspottung der Kalendermacherei „Aller Practick Großmutter", zahlreiche Erklärungen zu Holzschnitten sind in der Masse seiner Schriften, deren Erforschung sich der eigenartige Sammler Freiherr v. Meusebach (gest. Berlin 1847) zur Lebensaufgabe machte.

Wie viel Fischart auch in Versen schrieb (hat er doch sogar Sonette gedrechselt und, wie Lessing nachwies, den ersten Versuch in deutschen Hexametern gewagt), so entfaltete er die ganze Fülle seiner Kenntnisse und seines barocken Humors, freilich auch seine alle Form vernichtende Maßlosigkeit, doch am gewaltigsten in der Prosa seiner „affentheurlich Naupengeheurlichen Geschichtklitterung". Unter diesem Titel hat er zuerst 1575 als Huldrich Elloposkleron 58 Kapitel des ersten Buches von François Rabelais', des größten französischen Satirikers, „la Vie de Gargantua et de Pantagruel" (1532/53) in den 57 Kapiteln seines „Gargantua" für die deutschen Leser zurechtgemacht. In den Ausgaben von 1582 und 90 erweiterte er die pädagogische und religiös-politische Satire seines Vorbilds durch immer neue Zusätze. So ist auch die „Geschichtklitterung", Fischarts Hauptwerk, bei allem ihren Werte für Sprach- und Volkskunde ein für die Nachlebenden unlesbares Buch geworden.

Der grotesken Geschichtssatire steht die mannigfach nachwirkende Geschichtschreibung des 16. Jahrhunderts gegenüber. „Prächtige Sachen" fand Lotte Schiller in der von Goethe so

geliebten bayerischen Chronik von **Aventinus** (Johannes Turmair). Es wird doch auf den Einfluß von Luthers deutschen Schriften und Verdeutschungen zurückzuführen sein, daß der gelehrte Humanist aus Abensberg seinen lateinischen Annales 1522 einen deutschen „kurzen Auszug" voransandte und sein Hauptwerk, die 1526 begonnene „baierische Chronik", wie die unvollendet (er starb 1534) gebliebene „Chronika von Ursprung, Herkommen und Thaten der uralten Teutschen" aus den lateinischen Entwürfen endgültig deutsch gestaltete. Nur äußere Gründe hielten ihn, der an deutscher und antirömischer Gesinnung dem Humanismus Huttenscher Richtung angehörte, vom Anschluß ans Evangelium ab. Der Vater nicht bloß der bayerischen Geschichte, schuf er „das erste breit angelegte volkstümliche Geschichtswerk unserer Nation". Er strebte als der erste darnach, mit der mittelalterlichen Geschichtenüberlieferung zu brechen, „mit Sachkunde, Methode und unermüdlichem Fleiß" das urkundliche Quellenstudium zu eröffnen. Zugleich griff er durch geschichtliche Darlegung klärend in eine der großen, unter andern auch von Luther behandelten Tagesfragen ein durch seine „Warnus und Anzaigung der Ursach" der Türkengefahr „beschriben als der türkisch Kaiser im Jar 1529 vor Wien lag". Aventin stand als Muster dem trefflichen Ägidius **Tschudi** aus Glarus vor Augen, als dieser 1570 im Chronicon Helveticum vom Ursprung der Schwizer und der Befreiung der Waldstätte erzählte. Tschudis Chronik und J. Stumpfs „Beschreibung gemeiner loblicher Eidgenossenschaft" (1548) hat Schiller für seinen „Tell" benutzt. Mehr für die Geographie als Geschichte war unter den zahlreichen Arbeiten des freigesinnten, viel verfolgten Sebastian Franck aus Donauwörth (gest. um 1542 als Buchdrucker zu Basel) sein „Weltbuch" (1534) wichtig. Viel benutzt wurde seine deutsche Sprichwörtersammlung. In dem der Entwickelung kräftiger Persönlichkeiten günstigen Zeitalter tritt wie die Geschichtschreibung auch die

Memoirenliteratur in deutscher Sprache hervor. Als 1562 der Ritter **Götz v. Berlichingen** sein unruhiges Leben schloß, hinterließ er die Selbstschilderung, die nach 210 Jahren Goethe zu seiner ersten großen Dichtung anregte. Im gleichen Jahre begann der liegnitzische Hofmarschall Hans v. Schweinichen seine bis 1602 reichenden autobiographischen Aufzeichnungen. Von den rohen Saufgelagen des höfischen Adels, wie Schweinichen sie beschreibt, führt Thomas Platter (gest. 1582) in die Erlebnisse eines fahrenden Schülers und die Religionswirren der Schweiz, sein Sohn Felix, der berühmte Arzt und Rektor der Universität Basel (gest. 1614), in das Emporblühen einer bürgerlichen Gelehrtenfamilie ein. Der Briefwechsel zwischen Vater und Sohn ergänzt die anziehenden kulturgeschichtlichen Schilderungen. Im Gegensatze zu der von den Humanisten wie vom folgenden Gelehrtengeschlecht ausschließlich gepflegten lateinischen Epistel hatte Luther den deutschen Brief vom vertrautesten Geplauder bis zum öffentlichen Anmahnungsschreiben und zur gelehrten Erörterung ausgebildet. War im 15. Jahrh. aus den Kreisen der von den Niederlanden her wirkenden Brüder vom gemeinsamen Leben das in allen Sprachen verbreitete berühmteste der christlichen Erbauungsbücher, Thomas von Kempen's „Von der Nachfolge Christi" (1415), hervorgegangen, so schuf im Anfang des 17. Jahrh. der Lutheraner Johann Arndt das einflußreiche Erbauungsbuch des protestantischen Hauses, die „vier Bücher vom wahren Christentum" (Frankfurt und Magdeburg 1605/10).

## 9. Das biblische Drama und die englischen Komödianten.

Die dem Katholizismus zuneigenden Führer der romantischen Schule haben wegen ihrer Behauptung, die Reformation

9. W. Creizenach, Renaissance u. Reformation, Halle 1901/03 (Geschichte d. neueren Dramas Bd. II u. III). — R. Froning, Das Drama der Reformationszeit (N. L. Bd. 22). Hugo Holstein, Die Reformation im Spiegelgebilde der dramatischen Literatur. Halle 1888. — Schweizerische Schauspiele d.

hätte die Entwickelung der Künste geschädigt, entrüsteten Tadel über sich ergehen lassen müssen. Und doch hat selbst Goethe, von konfessionellen Vorurteilen gewiß nicht befangen, bedauert, daß die ruhigere Bildung des Humanismus durch das Luthertum zurückgedrängt worden sei. Die Deutschen haben nach Schillers rühmenden Versen im 16. Jahrh., als Anwalt aller Völker mit dem die ganze Welt bestechenden Wahne rechtend, für alle ewige Zeit die Freiheit der Vernunft erfochten. Aber das einseitige Einsetzen aller Kräfte an einem Punkte, wie notwendig es auch sein mag, wird stets die Vernachlässigung anderer Aufgaben zur Folge haben. Das Überwiegen der theologischen Fragen hatte allmählich eine neue schwere Geistesbedrückung zur Folge. Vor allem im Gebiete des Dramas wurden einer freien Entwicklung die Wege versperrt, und alle gelehrten Anstrengungen des 18. u. 19. Jahrh. konnten nicht vollen Ersatz gewähren für die Unterdrückung eines aus der noch ungebrochenen Volkskraft selbst heraus sich bildenden Dramas.

Durch Heranziehung und Verarbeitung aller möglichen Stoffe hatte Hans Sachs die Grundlage für ein weltliches deutsches Drama hergestellt. Statt auf ihr weiter zu bauen, machte man die mittelalterliche Einschränkung auf religiöse Stoffe von neuem zum Gesetz. Das alte Passionsspiel war freilich auch noch in seiner Verweltlichung zu eng mit der alten Kirche verbunden, als daß die Versuche seiner Fortführung auf

---

16. Jahrh. 3 Bde. Zürich 1890/93. — Dav. Fr. Strauß, Leben und Schriften d. Dichters und Philologen Nik. Frischlin. Frankfurt 1876. — W. Scherer, Deutsche Studien III. Wien 1878. — Über die Dramatisierungen der Susanna: R. Pilger. Halle 1879; der Esther: R. Schwartz. 2. Aufl. Oldenburg 1898; des ägyptischen Joseph: A. v. Weilen. Wien 1887; des verlornen Sohnes: H. Holstein. Halle 1880. F. Spengler. Innsbruck 1888, dazu E. Schmidt. „Komödien vom Studentenleben". Leipzig 1880; des Tobias: Augs. Wick. Heidelberg 1899. — W. Creizenach, Die Schauspiele der englischen Komödianten (N. L. Bd. 23); E. Herz, Englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland. Hamburg 1903. — Rud. Genée, Lehr- u. Wanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882. — Theatergeschichtliche Forschungen hrsgb. von B. Litzmann. Hamburg 1891—1903. Heft 3—5; 7; 8; 12; 18.

protestantischem Boden glücken konnten. Beim Schwinden des naiv gläubigen Vertrauens erschien die Vorführung eben der entscheidenden Heilstaten bedenklich. Der Humanismus begünstigte die Aufführung alter und nach ihrem Vorbild neugedichteter lateinischer Stücke, wie Reuchlin 1497 in Heidelberg seinen berühmten „Henno" spielen ließ. Melanchthon erinnerte sich noch im Alter, daß er in seines Großoheims Komödie mitgewirkt. Von den Bedenken christlicher Eiferer gegen das Komödienspiel wollte Luther nichts wissen: er hielt solche Aufführungen für eine gute Übung der Schüler im Lateinischen. Wie in einem Spiegel zeigten ihnen die Komödien das Verhalten aller Stände und in den verschiedensten Lebenslagen. Ja selbst in seiner Übersetzung der Bücher Judith und Tobiä meinte er, daß erstere eine gute, ernste, tapfere Tragödie, letztere eine feine, liebliche, gottselige Komödie gebe. Diese Empfehlung rief die **biblische Komödie** hervor, welche dem Reformationszeitalter so eigen angehört, wie das Passionsspiel dem Mittelalter.

Nur vereinzelt tauchen unter den biblischen Dramen der Reformationszeit auch weltliche Stoffe auf, häufiger die allegorisch-polemischen, besonders als Übersetzungen aus dem Lateinischen. Sachs hat ungefähr fünfzig Komödien unter Zugrundelegung von Luthers Bibelübersetzung geschrieben, neben Judith und Tobias auch eine Komödie vom verlorenen Sohn. In Meistersingerkreisen, und besonders im Elsaß, das sich den Einwirkungen des ungleich reicher und freier entwickelten schweizerischen Volksdramas nicht völlig verschließen konnte, wurde die biblische Komödie nach alter Weise von Bürgern selbst gespielt. Ihre Hauptpflege fand sie jedoch an den gelehrten Schulen. Mit der Ausbreitung der Reformation in Städten hielt auch die Verbreitung der biblischen Komödie gleichen Schritt. Luthers nächste Nähe, Sachsen, läßt sich als ihr Ausgangspunkt feststellen. Aber bei dem bald freiwilligen

bald durch die Schwankungen des religiösen Besitzstandes aufgenötigten Wandern der protestantischen Schulmänner ist eine Gruppierung nach Landesteilen nur gezwungen durchzuführen. Öffentliche Schüleraufführungen in deutscher und lateinischer Sprache waren im Lehrplan der meisten Anstalten vorgesehen. Humorvoll hat R. Baumbach im „Truggold“ eine solche Aufführung der Hochzeit von Kana geschildert. Bei eigener mangelnder Begabung wurden vorhandene Dramen besonders angesehener Dichter entlehnt und umgearbeitet, so daß ein gut Teil der massenhaft vorhandenen Stücke in der Hauptsache auf bestimmte Vorlagen zurückzuführen ist. Wurden doch einzelne Lieblingsstoffe, wie die vom ägyptischen Joseph und der keuschen Susanna, die zur Polemik gegen die katholische Ehelosigkeit der Priester erwünschten Anlaß bietende Hochzeit von Kana, die Parabeln vom reichen Mann und armen Lazarus, vom verlorenen Sohn, unermüdet immer aufs neue bearbeitet. Burkard Waldis ließ in seiner 1527 zu Riga gespielten Dramatisierung den auf seine Werktätigkeit pochenden älteren Sohn geradezu als Mönch auftreten. Das sündige Leben des verlorenen Sohnes gab zu sehr weltlichen Szenen nach Terenzischen Vorbildern Anlaß. Komödien vom Studentenleben berühren sich mit des verlornen Sohnes Liebes- und Tafelfreuden. Die Ausbildung solcher Motive, z. B. die Verführungskünste von Potiphars Weib, die Hochzeitsfeier des jungen Tobias, führte jedoch zu keiner Verweltlichung des Ganzen. Die dramatische Technik dieser gelehrten Dichter läßt wenig von formaler Schulung durch antike Muster erkennen. Die Akteinteilung bleibt äußerlich wie bei Sachs, und die Einführung von Zwischenchören nach dem Vorbilde Senecas war kein dramatischer Fortschritt. Rebhuns Versuch, die verwilderten Reimpaare durch künstlicher gebaute Verse zu ersetzen, fand so wenig Anklang, daß ein Nachdruck seines 1536 zu Zwickau aufgeführten „Spiels von der gottesfürchtigen und

keuschen Frauen Susannen" die gewohnten vier Hebungen mit freier Silbenzahl wiederherstellte.

**Paul Rebhun,** den Melanchthon als den nach Bildung und Gesinnung hervorragendsten Leiter evangelischer Schulen pries, steht mit seinem „Spiel auf die Hochzeit zu Kana" und der „Susanna" an der Spitze der gelehrten Dramendichtung in deutscher Sprache. Die Übertragung der orientalischen Erzählung in das deutsche Familienleben ist ihm in der die Zeiteinheit wahrenden Susanna anmutig geglückt. Der Augsburger Rektor Sixt Birk (Xystus Betulejus) hat in seiner deutschen wie lateinischen Susanna (1532—1537) durch Botenberichte nach antikem Beispiel die Einheit des Ortes durchgeführt. Unter Rebhuns Einfluß dichtete Joachim Greff in Magdeburg einen Jakob und seine Söhne, Judith und Lazarus, Johann Ackermann in Zwickau einen verlorenen Sohn, Valten Voith und Johann Baumgart in Magdeburg eine Esther und Salomons Urteil, Hans Tirolf aus Kahla die Heirat Isaaks, Johann Chrysäus aus Allendorf aus Daniels Geschichte seinen „Hofteufel". Auch auf katholischer Seite folgte man bereits lange, ehe die Jesuiten in der prächtigen Ausstattung ihrer lateinischen Schuldramen ein sehr geschickt gehandhabtes Mittel für ihre Zwecke ausbildeten, dem von den protestantischen Schulen gegebenen Beispiele. Wolfgang Schmeltzl vertritt mit seinen Komödien von Judith und dem verlorenen Sohn, Saul, der Hochzeit von Kana, Aussendung der zwölf Boten die biblische Komödie in Österreich. Jörg **Wickram** hat, wie im Roman und Fastnachtspiel, sich auch in biblischen Komödien vom verlorenen Sohn und von Tobias (1551) versucht. Den Kolmarer übertrifft auf diesem Gebiete jedoch der Schlettstädter Bürger Thiebold **Gart,** dessen „Joseph" als „das beste elsässische Volksstück" gilt. Zwei Jahre vor seiner Aufführung durch die Bürgerschaft ward unter Leitung des neuen Cicero, des ersten Pädagogen seiner Zeit, Johannes Sturm, 1538 das

neue Straßburger Gymnasium eröffnet. Das lateinische und griechische Schuldrama fand an der berühmten Anstalt, die sich allmählich zur Akademie entwickelte, sorgfältige Pflege. Deutsche Prologe und Argumenta vermittelten hier wie überall der sich zu den Aufführungen drängenden Bürgerschaft das Verständnis. Übersetzungen reihten sich den beliebten lateinischen Aufführungen an. Der Meistersinger Wolfhart Spangenberg (von 1599—1637 in Straßburg tätig) hat neben eignen deutschen Dichtungen mehreres, z. B. „Simson" und „Saul", „allen der lateinischen Sprach unerfahrenen zu Lieb in unser Mutter-Sprach vertirt und verteutschet". Für die Straßburger Schulaufführungen schrieb seit 1607 auch einer der besten lateinischen Dramatiker, Kaspar Brülow aus Pommern, dessen Tragödie „Julius Cäsar" 1616 verdeutscht wurde, also zu einer Zeit, wo die allen Ständen zugängliche englische Volksbühne bereits seit zwei Jahrzehnten Shakespeares „Julius Cäsar" besaß.

Den der deutschen Dichtung entstehenden Verlust konnten die zahlreichen Übersetzungen der lateinischen Dramen nicht vergüten, obwohl besonders wichtige, wie des Bayern Thomas Kirchmair (Naogeorgus) satirische Tragödie gegen das Papsttum, „Pammachius" (Wittenberg 1538), wiederholt verdeutscht wurden. Auch Kirchmairs protestantische Umdichtung der uralten internationalen Allegorien — Hans Sachsens „Komödie von dem reichen sterbenden Menschen, der Hekastus genannt" — im Schauspiel „der Kaufmann" (1540) ist dreimal verdeutscht worden. Der begabteste Dramatiker Deutschlands in der 2. Hälfte des Jahrh. **Nikodemus Frischlin** (geb. Balingen 1547, bei einem Fluchtversuche aus dem Kerker von Hohenurach 29. Nov. 1590 verunglückt) hat 1579 für den Stuttgarter Hof eine deutsche Komödie von „Frau Wendelgard, Kaiser Heinrichs I. Tochter", für Tübingen 1576 eine die Mundart verwertende Komödie „Die Weingärtner" geschrieben. Erst als

der unglückliche Tübinger Professor nach allen Verfolgungen und Wanderungen in harter Haft schmachtete, begann er wieder Joseph, Ruth, die Hochzeit zu Kana in deutschen Reimen zu dramatisieren, was ihm Verweise der das Lateinische bevorzugenden Stuttgarter Hoftheologen zuzog. Aber auch in seinen lateinischen Komödien „Rebekka" und „Susanna", (die sein Bruder Jakob 1588 in liebliche deutsche Reime transferierte), in der gleichfalls von Jakob übersetzten Komödie von Karls des Großen Gemahlin „Hildegardis magna" hat sich der Komiker in kühnen Angriffen auf Adel und Geistlichkeit, Gelehrte und Wirte als deutschen Dichter bewährt. In drei satirischen Komödien „Priscianus vapulans" 1578, „Phasma" 1580 (deutsch 1593), „Julius redivivus" 1582 (deutsch 1585) hat er das humanistische gereinigte Latein gegenüber dem alten Mönchslatein, die lutherische Rechtgläubigkeit wider Papisten und Kalvinisten, die Überlegenheit deutscher Bildung und Macht gegen den Hochmut des Auslandes und die blinde Bewunderung des Altertums mit Spott und Preis verherrlicht. Noch in Aug. Gottlieb Meißners matter Umformung „Deutsches Schauspiel in Venedig" (1777) hat Frischlins Dichtung, wie die zur Erde kehrenden Julius Cäsar und Cicero die ehemaligen deutschen Barbaren auf stolzer Kulturhöhe wiederfinden, den jungen Otto v. Bismarck mit nationalem Selbstgefühl durchdrungen.

Frischlin hat nicht nur gleich Schubart und Schiller, unglücklicher als beide, die Willkür des Herzogs von Württemberg kennen gelernt; auch seiner dramatischen Begabung nach, die den ersten lateinischen Übersetzer des Aristophanes freilich zur Komödie wies, darf er neben Schiller genannt werden. Aber der deutschgesinnte Dramatiker und glänzende lateinische Poet hat den deutschen Vers und Ausdruck nur sehr mangelhaft beherrscht. Julius redivivus hätte ihn nicht fragen dürfen, wie es mit der Schätzung der deutschen Sprache und der Einheit

der deutschen Stämme seit seinem in den „Helvetiogermani" dramatisierten Schlachtberichte sich gestaltet habe. Aus unserer Geschichte war kein einziger Vorgang dem ganzen Volke lebendig wie den Schweizern, gleichviel welcher Konfession sie folgten, die Gründung ihres Freiheitsbundes. Schon im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrh. war aus den Volksliedern in Uri das älteste **Tellenspiel** entstanden, das der Züricher Wundarzt und Dramatiker Jakob Ruf 1545 erneuerte. In wie unvergleichlich volkstümlicher Weise sich in der Schweiz die Tellspiele erhalten haben, hat Gottfried Keller noch 1854 im „grünen Heinrich" an einer Aufführung des Schillerschen Tells veranschaulicht. Dem biblischen Drama blieb auch in der Schweiz die unbedingte Vorherrschaft. Aber im satirischen Fastnachtspiel wie in Heinrich Bullingers „Spiel von der edlen Römerin Lukretia" wendet sich die treue vaterländische Mahnung an den politischen Sinn des Volkes. Das Volksschauspiel ward in der Schweiz nicht wie in Deutschland vom gelehrten Schuldrama überwältigt, und die fremde Kunst der englischen Komödianten, die sich ganz Deutschland unterwarf, drang nicht über die Grenzen der Eidgenossenschaft.

1618 sind in Nürnberg „30 ausbündig schöne Komödien und Tragödien sampt 36 kurzweiligen Possenspielen" als des 1605 verstorbenen Gerichtsprokurators und kaiserl. Notars Jakob **Ayrer** „Opus theatricum" im Druck erschienen. Von den 40 geistlichen und weltlichen Komödien, die ein angekündigter zweiter Band bringen sollte, sind nur drei bis jetzt aufgefunden. Als Protestant aus Bamberg vertrieben, hat Ayrer 1593 in Nürnberg, wo er seine Jugend verbracht hatte, das Bürgerrecht erhalten. An Sachs hatte er sich zuerst geschult, aber Ayrers Verleger rühmte, daß in seinen Werken alles „gleichsam auf die neue englische Manier und Art gerichtet" sei. An den hergebrachten Reimpaaren hielt auch Ayrer noch gleich Sachs und den Verfassern biblischer Komödien ausnahmslos

fest und wahrte sich gleich Sachs freieste Stoffwahl. Bei Berührung mit Stücken der Engländer, denen er das Singspiel und die Figur des Clowns entlehnte, liegt meist nur Benützung verwandter Quellen vor. Aus dem Französischen gestaltete er die Melusine, aus dem Heldenbuch Ortnit, Hug- und Wolfdietrich. Die Mehrzahl seiner Stücke ist nicht mehr für das Haus, sondern für eine eigenartig gegliederte Bühne (Brügge, Loch, Zinne) berechnet. Kulissen, die in einem wohl vereinzelten Falle im Schuldrama schon 1579 erwähnt werden, hat die mit Teppichen behängte Bühne Ayrers und der Engländer nicht gekannt. Ayrer fehlt durchaus die treuherzige Naivität und der poetische Sinn Sachsens. Er arbeitet mit verstimmend deutlicher Absicht auf den Effekt. Der Umfang seiner Stücke, die er selten in mehr als sechs, höchstens neun, nie in weniger als fünf Akte gliedert, übertrifft die Sachsischen ebenso, wie sie an dichterischem Gehalte hinter Sachs zurückbleiben. Auf die Jugendfrische ist ohne Zwischenstufe eine durch Häufung äußerer Mittel schlecht verdeckte Greisenhaftigkeit gefolgt.

In den äußeren Mitteln waren aber die fremden Berufsschauspieler den deutschen Dilettanten doch weit überlegen. Die noch heute übliche Bezeichnung „englische Reiter" bezeugt die Nachhaltigkeit des Eindrucks, den die Vereinigung schauspielerischer, musikalischer und seiltänzerischer Künste in den Schaustellungen der englischen Komödianten hervorrief. Italienische Komödianten haben auf ihren bis England ausgedehnten Wanderzügen schon 1549 in Nördlingen ein Spiel aus einer alten römischen Histori vom Herkules aufgeführt. Dauernden Erfolg fanden sie jedoch, den politischen Verhältnissen entsprechend, nur am Münchner und Wiener Hofe. Während in Paris selbst noch in Molières Jugend das französische Lustspiel mit der älteren und ausgebildeteren Schauspielkunst des Théâtre italien zu kämpfen hatte, traten in Deutschland schon

um 1586 französische, 1590 holländische Schauspielergesellschaften neben den italienischen und englischen auf. Allein nur die aus einem glaubens- und sprachverwandten Lande über Holland und Dänemark nach Deutschland kommenden **englischen Komödianten** haben dauernd festen Fuß gefaßt. In England sind schon um die Mitte des 15. Jahrh. Berufsschauspieler nachweisbar. 1586 traten fünf im Dienste des Königs von Dänemark stehende englische Geiger und Instrumentisten (comedians) in den Dienst des sächsischen Kurfürsten über. Zur Herbstmesse 1592 war Robert Browns Truppe den Rhein hinauf nach Frankfurt gekommen, 1594 sind englische Künstler am Hofe zu Kassel, noch etwas früher am Braunschweiger Hofe angestellt. Andere Höfe folgten dem Beispiele; erst um 1630 verschwinden die „engellendsche Komedianten" wieder an den deutschen Fürstenhöfen. Im Volke fanden ihre verschiedenen Künste von Anfang an reichsten Beifall. Ward auch die Sprache im ganzen wenig verstanden, so vermittelten die in Plattdeutsch vorgebrachten derben Späße des Pickelherings oder Jan Bosset, wie die überall in die Handlung sich eindrängende komische Figur genannt wurde, ein Verständnis, das vor allem durch die drastische Aktion erzielt ward. Tieck glaubte den Ruhm des deutschen Theaters gewaltig zu heben, als er nachwies, daß schon im Anfang des 17. Jahrh. Shakespearesche Dramen von Königsberg bis Straßburg, von Köln bis Wien und Graz durch die englischen Komödianten bekannt wurden. Aber wie verschwindend wenig von Shakespeares Dichtung ist in den Tragödien „Der bestrafte Brudermord" (Hamlet), „Romio und Julietta", den Komödien „Tugend- und Liebesstreit" (Was ihr wollt), „der Jud (Kaufmann) von Venedig" übrig geblieben. Durch Anhäufung der Handlung, Steigerung des Gräßlichen und rohe Zweideutigkeiten sollten die in fremder Sprache vorgeführten, auf der niedersten Geschmacksstufe stehenden Stücke wirken.

1620 erschien der erste, zehn Jahre später unter dem Titel „Liebeskampf“ der andere Teil der „englischen Komödien und Tragödien“ im Drucke. Eine dritte Sammlung von 1670 führte sich, bezeichnend für die inzwischen erfolgte Hinneigung zum französischen Geschmacke, ein als „Schauspiele englischer und französischer Komödianten“. Hatte die erste Sammlung, die mit den biblischen Komödien von Esther und dem verlorenen Sohn anhebt, Shakespeares „Titus Andronikus“ und Thomas Dekkers „Fortunato, sein Säckel und Wünschhütlein“ neben Pickelheringspielen gebracht, so nahm die letzte schon Bearbeitungen Molièrescher Komödien auf. Von dem Spielplan der englischen Komödianten, der alle ernsten und heitern Arten des Dramas umfaßte, gaben die 23 Stücke der beiden Teile freilich keine genügende Vorstellung. Neben den mitgebrachten Dramen haben sie bald auch andere aufgenommen. Als während der Stürme des Dreißigjährigen Krieges der Nachschub aus der Heimat aufhörte und die Gesellschaften unter Beibehaltung des erprobten fremdländischen Aushängeschildes allmählich durch Aufnahme deutscher Mitglieder sich in deutsche verwandelten, da setzte sich auch ihr Spielplan aus einheimischen, holländischen, reichlich auch aus spanischen Dramen zusammen. Alles aber wurde nach der einmal feststehenden, auf rohe äußere Wirkung berechneten Manier umgebildet. Die Freiheit der englischen Volksbühne war in Willkür, das Tragische ins Gräßliche ausgeartet. Für die nur auf die szenischen Vorgänge achtenden deutschen Zuhörer lohnte es sich den Engländern nicht, die Blankverse zu sprechen, wie sie ihre Dichter seit Marlowe, dessen „Faustus“ sich in Deutschland größte Beliebtheit erwarb, schrieben. So verfaßte auch der erste Nachahmer der Engländer, Herzog **Heinrich Julius von Braunschweig**-Lüneburg (reg. seit 1589), seine schwerfälligen **Dramen in Prosa**. Den Übergang von der herrschenden **biblischen Schulkomödie** zur Aktion der fremden Schauspieler

zeigen die zwei herzoglichen deutschen Prosabearbeitungen von Frischlins lateinischer Susanna. Zwischen 1592 und 94 hat der gelehrte Hexenverfolger, den die Streitigkeiten mit seiner Stadt Braunschweig bald zur dauernden Übersiedlung an den Prager Kaiserhof zwangen, elf Stücke geschrieben. Sein münchhausenscher Held „Vincentio Ladislao Sacrapa von Mantua“ führt die Plautinische Gestalt des soldatischen Großsprechers (miles gloriosus) nicht ohne Humor in die deutsche Literatur ein. Schwänke, wie die lustigen Weiber von Windsor sie gegen Falstaff heiter üben, hat des frommen Herzogs Ernst in die schreckliche Tragödie von einer bestraften Ehebrecherin verwandelt. Auch ohne ein Zeugnis dafür zu besitzen, dürfen wir Heinrich Julius' Dramen für seine englischen Hofkomödianten geschrieben denken. Die Prosa hat er zuerst in Deutschland für das Drama angewandt; sie blieb dann bis zu Gottscheds Reform auf der Volksbühne alleinherrschend. Aber bis zu dieser Reform gingen auch Volksschauspiel und Literatur zum Unheil beider völlig getrennte Wege. Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne, das im ersten Viertel des 17. Jahrh. von den englischen Komödianten ausging, berührte sich erst im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrh. mit der deutschen Literatur, wie Opitz sie auf gelehrter Grundlage neu gestaltet hatte.

## 10. Das siebzehnte Jahrhundert.

Seitdem die deutschen Protestanten im Kampfe gegen ihren katholischen Kaiser Metz, Toul und Verdun an Frank-

---

10. K. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock. Neue Ausg. Leipz. 1882. — Herm. Hettner, Vom Westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs d. Großen (Lit.-Gesch. d. 18. Jahrh. III, 1). 4. Aufl. Braunschweig 1893. — Herm. Palm, Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur des 16. u. 17. Jahrh. Breslau 1877. — M. v. Waldberg, Die galante, die deutsche Renaissance-Lyrik. Straßburg, Berl. 1885 u. 88. — K. Borinski, Die Poetik der Renaissance u. die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berl. 1886. — E. Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. u. 17. Jahrh. Berl. 1866.

reich ausgeliefert hatten, wurden die Berührungen der deutschen Fürsten mit den westlichen Nachbarn bald durch die den Hugenotten geleistete Hilfe, bald durch Verbindungen mit der Krone Frankreich, die ja nur im Inlande streng katholische Politik trieb, immer häufiger. Wie an den katholischen Höfen die spanisch-italienische Sprache und Sitte, ward an den reformierten französisches Wesen vorherrschend. Der unter Franz I. in Frankreich emporblühende Humanismus hatte unmittelbar bildend auf die Literatur in der Landessprache eingewirkt. Ein skeptischer Denker wie Michael de Montaigne (1533 bis 1592) erhob sich in weltmännisch geschriebenen Essays zu einer in Deutschland noch über ein Jahrh. ungeahnten Geistesfreiheit. Nach Clement Marot schufen die Dichter der Plejade eine nach antiken Mustern gebildete, aber von nationalem Geiste getragene Literatur. Am Ende des 16. Jahrh. hatten auch die Niederlande, die sich im politisch-religiösen Freiheitskampfe gegen Spanien zu einer europäischen Großmacht entwickelten, die klassischen Studien für ihre Literatur fruchtbar gemacht. Wer, vertraut mit Ronsards Oden und Sonetten, mit dem religiösen Epos des für Calvins Lehre auf dem Schlachtfelde gefallenen Saluste du Bartas, mit des Holländers Heinsius Hymnen, die verwilderte Sprache und holprigen Verse der deutschen Dichter betrachtete, mußte die Überlegenheit der französischen und niederländischen Dichtung bewundern. Er mußte sich fragen, ob die im 16. Jahrh. versäumte formale Bildung unserer Literatur in der Landessprache, eine Renaissance der deutschen Dichtung, nicht möglich und dringend geboten sei. Im Heimatlande der alten Kunst und des neuen Humanismus war die Vereinigung des Volkstümlichen mit den gelehrten Kunstforderungen in allgültigen Meisterwerken gelungen. Nachdem Petracra die Lyrik in seinen Kanzonen und Sonetten national gestaltet, Boccaccio die umlaufenden Schwänke und Geschichten in klassischer italienischer

Prosa zur Kunstnovelle gebildet hatte, gestalteten Pulci, Bojardo, Ariosto, Tasso die alten Volksgesänge von den Reali di Francia und die Erinnerungen an die Kreuzzüge zu einem der ganzen Nation verständlichen Kunstepos aus. Die Aufgabe wäre nun gewesen, in ähnlicher Weise die in der deutschen Literatur des 16. Jahrh. lebendig treibenden Elemente volkstümlicher Kraft in künstlerischer Formung zu entwickeln, ohne durch die antikisierende Schulung ihre nationale Eigenart zu schädigen. Die einseitig theologische Beherrschung des ganzen deutschen Geisteslebens hatte hierfür keine günstigen Vorbedingungen geschaffen. Das Elend des 30jährigen Krieges, aus dem die Nation kaum eine Erinnerung an die sie trotz allem konfessionellen Gegensatze zur Einheit zwingende nationale Zusammengehörigkeit rettete, war kein günstiger Zeitpunkt für die Gestaltung einer neuen nationalen Dichtung. So konnte uns die gelehrte Literaturreform des 17. Jahrh. nur in völligem Preisgeben deutscher Eigenart eine dem Auslande abgeborgte rein formale Ausbildung schaffen, die ja gegenüber der Verwilderung im Ausgang des 16. Jahrh. immerhin als ein Fortschritt, wenn auch ein teuer erkaufter, erscheinen mochte. Die Aufgabe jedoch, eine die deutsche Eigenart wahrende nationale Kunstdichtung nach den von Renaissance und Humanismus enthüllten Vorbildern zu schaffen, blieb unerfüllt dem Weimarischen Dichterkreise des 18. Jahrh. vorbehalten. Sie erst gestalteten nach jahrhundertlangem vergeblichen Bemühen eine der italienischen Renaissancedichtung ebenbürtige in deutscher Sprache.

a. **Sprachgesellschaften, Opitz und die schlesischen Schulen.** Im bewährten Humanistensitze, in Heidelberg, war der Schlesier **Martin Opitz** (geb. Bunzlau 23. Dez. 1597) 1619 in einen

---

a. H. Schultz, Die Bestrebgn. d. Sprachgesellschaften. Göttingen 1888. — Barthold, Gesch. d. fruchtbringenden Gesellschaft. Berl. 1884. — Tittmann, Die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847. Bischoff u. Aug. Schmidt, Festschrift zur 250jahr. Jubelfeier des pegnesischen Blumenordens. Nürnberg 1894. — Opitz, Aristarchus u. Buch von der deutschen Poeteren; teutsche Poemata (1624) hrsgb. von Gg. Witkowski. Leipz. 1888 u. Halle 1902.

anregenden Kreis älterer und jüngerer Dichter eingetreten. Paul Schedes (Melissus) Lied „Rot Röslein wollt ich brechen“ und seines Freundes Peter Denaisius „Hochzeitlied“ (beide 1624 von Zinkgref im Anhang seiner Opitzausgabe abgedruckt) zeigen, daß im Heidelberger Kreise eine Vermittlung der Kunst- und Volkspoesie mit Bewußtsein angestrebt wurde. Auch der in Zinkgrefs Sammlung auftretende Stuttgarter Georg Rodolf Weckherlin (geb. 1584) setzte seine „neue Kunst“, durch deren Süßigkeit er die Verlacher der „teutschen Poesie“ zu bekehren hoffte, den groben Versen der älteren Dichter gegenüber. In Frankreich und in England, wo er 1653 nach langjährigem Wirken in der deutschen Kanzlei starb, fand er die Muster, nach denen er eine deutsche Hofpoesie begründen wollte. Er baute regelmäßige Verse, schrieb Alexandriner und Sonette, ein halbepisches Gedächtnisgedicht von über 600 Versen auf Gustav Adolf. Dem Opitzischen Regelzwang wollte er sich jedoch nicht unterwerfen. 1618 hatten Weckherlins „Oden und Gesänge“ die neue Kunstrichtung eingeleitet; 1648 konnten seine „geistlichen und weltlichen Gedichte“ der zur Herrschaft gelangten Kunstdichtung nicht mehr genügen.

Am Rhein, in Franken und den deutschen Landstrichen südlich der Donau war im Mittelalter die Heimat der deutschen Dichtung, deren Meistern Thüringen Gastfreundschaft gewährte. Von der Wartburg ging das grundlegende Werk der neuen Schriftsprache, Luthers Bibel, aus; im Elsaß lebten am Schlusse des 16. Jahrh. die letzten Vertreter der alten volkstümlichen Literatur. Nach der Zersprengung des Heidelberger Dichterkreises infolge der Schlacht am weißen Berge ging mit Opitz, der über Holland und Jütland 1621 in seine Heimat zurückkehrte, auch die Führung der Literatur auf Schlesien und das protestantische Norddeutschland über. Als Opitz nach einjähriger Lehrtätigkeit in Siebenbürgen zum zweitenmal und dauernd sich nach Schlesien wandte, fühlte er sich reif, als

Gesetzgeber des deutschen Parnasses aufzutreten. Schon 1617 hatte er im „Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae“ lateinisch zum Deutschschreiben gemahnt und Regeln aufzustellen versucht. Als Übersetzer eines christlichen und bacchischen Lobgesanges von Heinsius bereits berühmt, veröffentlichte er 1624 zu Breslau „Martini Opitii Buch von der deutschen Poeterey“.

Was Horaz in der Epistel an die Pisonen, Scaliger und Vida in lateinischen, Ronsard und du Bellay in französischen Poetiken gelehrt, hat Opitz mit dem ihn auszeichnenden praktischen Sinne für die deutsche Dichtung zurechtgemacht. Die Einführung der antiken Quantitätsgesetze mußte ein Dichter, von dem gleichzeitig ein Band „teutscher Poemata“ erschien, als im Deutschen unmöglich erkennen. Das den deutschen Vers bis heute bestimmende Betonungsgesetz, das statt der alten Hebungen mit dazwischenliegenden Senkungen regelmäßige jambische und trochäische Verse einführte (zu denen erst Opitz' Schüler, der Wittenberger Professor Aug. Buchner, noch Daktylen fügte), hatte schon 1578 der protestantische Prediger Joh. Clajus in seiner Grammatik vorgetragen. Rebhun, Ernst Schwabe von der Heyde, Weckherlin hatten bereits an Stelle des bloßen Silbenzählens den regelmäßigen Wechsel betonter und unbetonter Silben angestrebt; doch erst Opitz' Lehre und Beispiel entschied. Statt des Hexameters empfahl er den französischen Alexandriner, wie denn die theoretisch geforderte Nacheiferung der Alten bei Opitz, wie ein Jahrh. später bei Gottsched, tatsächlich auf eine Nachahmung ihrer „geschicktesten Nachahmer“, der Franzosen, hinauslief. Die Herrschaft des Hochdeutschen gegenüber den fremden Sprachen und einheimischen Mundarten hat Opitz erfochten. Indem er die deutsche Poesie als eine Kunst lehrte und für ihren Nutzen in gelehrter Weise Belege beibrachte, erwarb er ihr ein bisher versagtes Ansehen in den gelehrten Kreisen. So wenig

selbständig sein Lehrbuch erscheint, das Verdienst einer geschickten Durchführung der lange als notwendig gefühlten Reform wird dadurch kaum geschmälert. Gerade durch die nüchterne Einfachheit erwarb Opitz seiner Kunstlehre den überraschend schnellen Erfolg.

Ihre Durchführung ward wesentlich gefördert durch die Bemühungen der **Sprachgesellschaften.** Die von Konrad Celtis in Teutschland gegründeten gelehrten Gesellschaften waren gleich den ersten italienischen nur auf Pflege der alten Sprachen gerichtet. 1587 ward in Florenz die berühmteste der auch auf Reinigung der lingua volgare dringenden Gesellschaften, die accademia della crusca gegründet. Bei einer fürstlichen Zusammenkunft auf dem weimarischen Schlosse Hornstein am 24. Aug. 1617 machte der weimarische Hofmarschall Kaspar v. Teutleben den Vorschlag, nach diesem italienischen Vorbilde zur Hebung der Muttersprache eine deutsche Gesellschaft zu erwecken. Fürst Ludwig von Dessau, der 1649 seine Reise durch England, Frankreich, Italien in wohlgemeinte deutsche Reime brachte, ward nach Teutlebens Tod (1628) Oberhaupt der „fruchtbringenden Gesellschaft". Sie führte den indianischen Palmbaum als Wahrzeichen, und jedes Mitglied empfing in Nachahmung der italienischen Spielereien Namen und Wappen. Selbst unter Fürst Ludwigs eifriger Leitung hat der Palmenorden den hohen Erwartungen wenig entsprochen; unter seinen Nachfolgern ist er kurz vor 1690 erloschen. Aber die bloße Tatsache, daß Fürsten und Herrn (nur etwa 150 Bürgerliche sind unter den bis 1668 aufgenommenen 787 Mitgliedern zu finden) zur Pflege und Reinerhaltung der hochdeutschen Sprache zusammentraten, mußte das Ansehen der vaterländischen Dichtung heben. Durch die gleichfalls in anhaltinischen Hofkreisen vollzogene Gegengründung einer französischen Sprachgesellschaft tritt die Bedeutung des Palmenordens, der seine Mitglieder zu deutscher Schrift und Rede

verband, erst recht hervor. Protestanten und Katholiken fanden sich hier in der Verpflichtung zur Pflege der gemeinsamen Muttersprache zusammen. Manches von den Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jahrh. hat der verdienstvolle „deutsche Sprachverein" im 19. Jahrh. mit besserer geschichtlicher Einsicht in das Wesen der Sprache wieder aufgenommen. Auf Fürst Ludwigs Antrieb hat der Hallenser Rektor Christian Gueintz 1641 den Entwurf einer deutschen Sprachlehre, 1645 die deutsche Rechtschreibung, auf welche die Mitglieder verpflichtet werden sollten, ausgearbeitet. Der Braunschweiger Grammatiker Justus Gg. Schottelius, dessen „ausführliche Arbeit von der Teutschen Haubt Sprache" 1663 erschien, gehörte als „der Suchende" dem Orden an.

Wie die Gesellschaft selbst nach einem fremden Muster gegründet war, so strebte man auch, durch Nachahmung fremder Dichtungen die eigene zu bilden. Unsere poetische Übersetzungskunst findet im Palmenorden ihre ersten bedeutenden Vertreter. Von Tobias Hübner aus Dessau, dem Nutzbarn, kam zwischen 1619 und 40 die Verdeutschung der sieben Schöpfungstage von du Bartas heraus. Der in hessischem, schwedischem, brandenburgischem Kriegs- und Diplomatendienst erprobte Diederich von dem Werder hat 1626 Tassos ‚glücklichen Heerzug in das hl. Land" in Ottaverimen, 1636 Ariosts „Historia vom rasenden Roland" in Reimpaaren, beides in Alexandrinern, „in teutsche Poesie übergesetzt". Fürst Ludwig selbst verdeutschte 1643 Petrarcas „Siegesprachten". Deutschlands Not, Jammer und Wünsche faßte v. d. Werder in der ergreifenden Friedensrede zusammen, welche er 1639 seinen Sohn Paris an mehreren Höfen vortragen ließ; seine poetische Rhetorik erlangte Ruhm und Beifall, ohne die patriotischen Hoffnungen zu erfüllen.

Nach dem Vorbilde des Palmenordens entstanden eine Reihe an Spielereien sich genügender Sprachgesellschaften, wie

1633 die „aufrichtige Tannengesellschaft“ zu Straßburg, 1643 Zesens „deutschgesinnete Genossenschaft“ zu Hamburg und 1658 Rists „Elbschwanorden“. 1697 hat Burchard Mencke in Leipzig die „Görlitzische poetische Gesellschaft“ gegründet, als deren Senior Gottsched den Grund seiner Macht legte. Nur die durch Gg. Philipp Harsdörffer, Joh. Klai (Klajus) und Siegmund v. Birken 1644 gegründete „Gesellschaft der Pegnitzschäfer oder der gekrönte Blumenorden“ in Nürnberg hat durch Harsdörffers (Nürnberger Trichter) und Siegmund v. Birken's Poetiken, Harsdörffers Frauenzimmergesprächspiele und formale Spielereien eine selbständige Stellung eingenommen und führt als „Pegnesischer Blumenorden“ heute noch ein bescheidenes Dasein.

Opitz' Lehre und Beispiel wirkte mehr als alle Gesellschaften. Seine wichtigste und beste Dichtung, durch welche er den Mangel eines bei uns Deutschen so bald nicht zu erhoffenden vollkommenen heroischen Werkes in etwas ersetzen wollte, die 1620 entstandenen vier Bücher „Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges“, denen die „Laudes Martis“ von 1628 seltsam gegenüberstehen, hat Opitz selbst freilich 13 Jahre zurückgehalten. Solange er in Diensten des Grafen Dohna stand, der die Gegenreformation in Schlesien gewaltsam durchführte, schien ihm das Aussprechen entschieden protestantischer Gesinnung in diesen fließend geschriebenen Alexandrinern zu bedenklich. Horazische Lebensweisheit tragen die Gedichte „Vielguet“ und das in Siebenbürgen entstandene „Zlatna, Oder von rhue deß gemüthes“ vor. Im „Lob des Feldtlebens“ und der mühsam zusammengelesenen Schilderung des „Vesuvius“ waren Muster des beschreibenden Lehrgedichts gegeben. Die religiöse Dichtung hat Opitz vor allem in der poetischen Bearbeitung der Sonntagsepisteln, Psalmen, des Jeremias und des Hohen Liedes gepflegt. In Oden und Liedern bricht hie und da ein frischer Ton hervor, obwohl gerade sein

Bestes, wie das an die Vagantenpoesie erinnernde „Mich erfasset schier ein Grauen“, Übersetzung aus Ronsard ist. Das Sonett hat erst durch Opitz seine vorherrschende Stellung in der deutschen Dichtung erhalten, bis es durch den Mißbrauch der späteren Schlesier mit diesen der Verachtung verfiel, um erst durch Bürger und die Romantiker wieder in Gunst zu kommen. Zunächst ergriffen Schlesier und Sachsen eifrig die neue Dichtung. In Danzig warb der Liegnitzer Joh. Peter Titz für die Opitzische „Kunst hochdeutsche Verse und Lieder zu machen“ (1642). In Königsberg haben der Dichter des „Anke von Tharau“, Simon **Dach** (1605—59), und seine musikalischen Freunde Heinrich Albert und Robert Robertin bei Opitzens hocherfreulicher Gegenwart 1638 ihn als „der Deutschen Wunder“ und ihren Meister in allem, „was wir singen oder geigen“, anerkannt. Der vom großen Kurfürsten begünstigte und ihn besingende Professor der Poesie und bezahlte Gelegenheitsdichter Dach war durch sein weiches lyrisches Empfinden, die fromme Melancholie seiner sangbaren Lieder, die volkstümlichen Einfluß zeigen, dem Meister eigentlich poetisch fast überlegen. Der Vogtländer Paul **Fleming**, der nur 31 Jahre alt nach seiner Rückkehr von der medizinischen Promotion in Leyden zu Hamburg 1640 starb, rühmte in seiner selbstverfaßten Grabschrift zwar mit Recht, „kein Landsmann sang mir gleich“, gerade er jedoch hat Opitz als den „Herzog deutscher Saiten, den Pindar und Virgil unsrer Zeiten“ gepriesen. Opitz' Einfluß hatte den Leipziger Studenten von der lateinischen Poesie zu den deutschen Kastalinnen geleitet. Dem Jammer der deutschen Verhältnisse wurde Fleming durch die Teilnahme an der Gesandtschaft des Herzogs von Holstein-Gottorf, die zur Anknüpfung von Handelsverbindungen nach Persien ging, entzogen. Ein anderer dichtender Genosse, Adam Olearius aus Aschersleben, dessen „tüchtiger und erfreulicher Übersetzung“ von Saadis „Persianischem Rosenthal“ noch

Goethe in den Noten zum Diwan Anerkennung zollte, hat 1647 diese etwas abenteuerliche „neue orientalische Reise“ beschrieben.

Flemings Dichtung ragt vor allem durch ein persönliches Element über die zeitgenössische hervor. Fleming feierte nicht nur mit Strafworten gegen die zum Tragen des väterlichen Helms nicht mehr mächtigen „Namensdeutschen“ kriegerische Tapferkeit, während der Diplomat Opitz das Horazische Schildwegwerfen in Dichtung und Wirklichkeit zum Vorbild nahm, Fleming trat mit seiner vollen Persönlichkeit, seinen eignen Liebesleiden und Freuden ungescheut hervor. Und er war im Gegensatze zu dem tränenreichen Dach eine kräftige Natur, in der wahres Empfinden mit festem Wollen und klarem Verstande sich harmonisch einte. Der Eingang des „Frühlings-Hochzeitgedichte“ läßt lehrreich erkennen, wie das Naturgefühl des Minnegesangs in der von Mythologie erfüllten deutschen Renaissancelyrik sich zum Rokokobilde ausgestaltet. Hat Fleming unter den Gefahren und Zerstreuungen der Reise des Vaterlandes, von dem er „fünf ganzer Jahre fast nichts erfahren“, treu in Elegien und Sonetten gedacht, so sprach der Liegnitzsche Rat Friedrich v. **Logau** mitten in den Religionsverfolgungen und Kriegsnöten sein freies Urteil über die öffentlichen und privaten Verhältnisse in Epigrammen aus. Den 200 deutschen Reimsprüchen von 1638 ließ er als Salomon v. Golau in seinem vorletzten Lebensjahre (1654) „Deutscher Sinn-Getichte 3000“ folgen. Zinkgrefs „Apophthegmata“ (1626) und die massenhaft betriebene neulateinische Epigrammatik hatten freilich so viele Gedankenpfeile geschärft, daß die Fruchtbarkeit des größten deutschen Epigrammatikers nicht mit Erfindungskraft gleichbedeutend ist. Aber nicht bloß ein treues Spiegelbild der Verirrungen seiner Zeit hat der zürnende Beobachter fest und scharf umrissen, für jedes menschliche Empfinden, jede Lebenslage hat der männliche Dichter ernst und heiter den treffendsten Ausdruck gefunden. Innigeres Gefühl als sein

„Abschied von einem verstorbenen Ehegatten“ zeigt kein Gedicht des ganzen 17. Jahrh. Den Anschauungen seiner Zeit weit voraus, ein Gesinnungsgenosse seines Wiederentdeckers und Herausgebers Lessing, wie Goethes im „ewigen Juden“, klagte er, Christus werde während des Streites von Luthrisch, Päpstisch und Kalvinisch das Christentum vergeblich suchen. Dem unseligen geltenden Rechte des cujus regio ejus religio entgegen erklärte er, nur Gott habe zu richten, was ihm, nicht Menschen das Gewissen glaube. Wie später der große Kurfürst in seinen Manifesten, reißt er in seinen Sinngedichten den räuberischen Schweden die heuchlerische Religionsmaske herab. Im Kampfe gegen die Fremdländerei in Sprache, Kleidung, Sitte stellt sich seine vaterländische Entrüstung der Satire von Moscherosch zur Seite.

Manche von Logaus Sprüchen gehören mit Grimmelshausens Sittenroman, einzelnen Kirchenliedern und wenigen Gedichten zu dem kleinen Dauergute, das allein noch von der unübersehbaren selbstgefälligen Poeterei des 17. Jahrh. den Nachlebenden ästhetische Befriedigung zu gewähren vermag. Nicht Opitz v. Boberfeld, der unermüdlich in fast allen Dichtungsarten Muster ausfeilte, trug die Schuld an der immer mehr um sich greifenden Gelegenheitsdichtung schlimmster Art. Er hat sie entschieden bekämpft, wenn auch die zuerst von ihm als eine erlernbare Kunst aufgestellten Regeln und Formen die Schar der Versemacher steigerten. Der aus Fritz Reuters Heimat stammende Soröer Professor Joh. Lauremberg hat als Vertreter der bi dem Olden Blivenden 1652 in den veer oldberühmten nedderdüdisch gerimten „Schertzgedichten“ (: van der Menschen jtzigem Wandel und Maneeren, almodischer Klederdracht, vormengder Sprake, Poesie und Rymgedichten) freilich die Opitzische Verskunst und die ihm unleidliche Herrschaft des Hochdeutschen für die Entartung der bettelnden Gelegenheitspoeten verantwortlich gemacht. Dem

mundartlichen Satiriker konnte die Opitzische Schule des Dithmarschen Joachim Rachel zehn „teutsche satirische Gedichte" (1664) entgegensetzen, die freilich hinter Lauremberg's derbem Volkshumor an dichterischem Wert und Frische zurückblieben. Rachels „Freund" gibt wie Joh. Gg. Schochs „Comödia vom Studentenleben" (1657) ein Bild von dem verwilderten Zustand der Universitäten. Begabung und unfruchtbare Vielwisserei waren vorhanden. Allein derselbe finstere theologische Zwang, der eine philosophische Bildung unmöglich machte, drückte auch jede freie Gefühlsäußerung nieder. Der unnatürliche, schwülstige Ausdruck der späteren Schlesier entspricht genau den geschraubten Umgangsformen, dem in allen Gesellschaftskreisen herrschenden inhaltsleeren Etikettenwesen. Eine freie menschliche Entwickelung war kaum möglich. Die kunstvoll reimenden Poeten konnten ihren Dichtungen nicht einen geistigen Gehalt geben, der ihrer ganzen Zeit abhanden gekommen war. Der 30jährige Krieg mit seinen schrecklichen Folgen, wie die nachherigen Reichskriege gegen Ludwig XIV. gaben der deutschen Poesie nicht das, was ihr nach Goethes Urteil bis zum 7jährigen Kriege mangelte, „nationalen Gehalt". An vaterländischem Sinn und Eifer aber hat es der Poesie des 17. Jahrh. nicht gefehlt. Wie Opitz und die fruchtbringende Gesellschaft den Kampf für die Stellung und Reinigkeit der deutschen Sprache aufgenommen hatten, so wurde der Kampf gegen die Sprachmengerei und Nachäffung des Auslandes in der Literatur mit Entschiedenheit fortgeführt. Wie viel in ihr selbst durch Abwendung von volkstümlicher Eigenart und Anschluß an irreführende welsche Muster auch gesündigt ward: bei Fleming, Logau, Moscherosch, Rist, Schupp, Lauremberg, Grimmelshausen u. a. wurde das fremdländische Wesen zielbewußt bekämpft. Durch die von Opitz ausgehende Reform, d. h. durch Einführung der Kunstpoesie, wurde die der rohen Volksdichtung einmal unwiederbringlich verlorene Teil-

nahme der Gebildeten doch teilweise von der lateinischen und französisch-italienischen Sprache auf die deutsche zurückgelenkt.

Freilich bildete diese deutsche Renaissancepoetik auf allen Gebieten nur fremde Vorbilder nach. Wenn Opitz' Übersetzung von Barclays lateinischer „Argenis“ die Wege für den Staatsroman und die an Balthasar Gracian sich anschließende Hofdichtung wies, so übte seine Neubearbeitung des bereits früher aus dem Englischen übertragenen Schäferromans „Arkadia“ von Sir Philipp Sidney noch größeren Einfluß.

Die Renaissance hatte zur Nachbildung von Vergils und Theokrits Eklogen angeregt. Sanazaros „Arcadia“ (1504), Tassos Schäferspiel „Aminta“ (1572) und Guarinis „pastor fido“ (1590) wurden bewunderte Vorbilder. Cervantes hat im zweiten Teile des Don Quijote den Schäfer- wie im ersten den Ritterroman verspottet. Allein Honoré d'Urfés „Asträa“ (Paris 1610) hat auch in Deutschland maßlose Begeisterung für die Schäferdichtung hervorgerufen, die nun in Lied, Roman, Drama, besonders in der Nürnberger Schule, rege Pflege fand und erst im 18. Jahrh. in Salomon Geßners Idyllen ihren Höhepunkt erreichte. Noch Goethe hat in Leipzig ein Schäferspiel gedichtet. Wie wenig die der Schäferdichtung zu Grunde liegende Idee: Rückkehr zu freiem, unschuldigem Naturleben aus dem Zwange der gesellschaftlichen Konvention, in dieser Hirtenmaskerade verwirklicht wurde, belegt Opitz' „Schäfferei von der Nimfen Hercinie“ (1630), in der er und seine Freunde als Schäfer verkleidet Gelehrsamkeit und das Lob des Hauses Schaffgotsch in Versen und Prosa von der schlesischen Gebirgs-Nymphe des Zackenflusses vernehmen und ihr mitteilen. Der mythologischen Hirtendichtung gehört auch Opitz' Übersetzung von Rinuccinis „Dafne“ an, mit der 1596 in Florenz des drama per musica begründet worden war. Der Dresdener Kapellmeister Heinrich Schütz hat den von Opitz 1627 übersetzten Text vertont und damit die

italienische Oper in Deutschland eingeführt. Opitz hatte bei seiner Übertragung freilich nicht geahnt, daß er damit der Herrschaft der italienischen Oper den Weg bahne. Rasch fand sie an den deutschen Höfen und in den größeren Städten prunkvolle Heimstätten und Pflege, wie man sie dem deutschen Drama nirgends gewährte. Noch K. M. v. Weber mußte als Hofkapellmeister in Dresden den Kampf um die von Mozart angestrebte deutsche Oper gegen die italienische führen.

Opitz mochte selbst fühlen, daß die dramatische Begabung ihm fehle. So begnügte er sich außer der „Dafne“ mit einer biblischen Oper „Judith“ und der wohlgeratenen Übersetzung von Senecas „Trojanerinnen“ (1625) und Sophokles „Antigone“ (1636). Durch Herausgabe des „Annoliedes“ erwies er noch in seinem Todesjahre der deutschen Altertumswissenschaft einen unvergeßlichen Dienst. Als der zum polnischen Hofhistoriographen Beförderte am 20. Aug. 1639 zu Danzig an der Pest starb, hatte er die neue deutsche Kunstdichtung begründet und in seinen Sammlungen deutscher Poematum (seit 1625) auf allen Gebieten Muster aufgestellt, die noch 1745 seine kritischen Herausgeber Bodmer und Breitinger bestimmten, den „größten Poeten der Deutschen“ als unerreichtes Vorbild den Dichtern des 18. Jahrh. anzupreisen. Wie sie das Opitzische Muster dem Lohensteinschen Geschmacke entgegenhielten, suchte auch die spätere Literaturgeschichte eine Scheidung zu treffen zwischen den Dichtern der ersten schlesischen Schule und den späteren Schlesiern, welche die Opitzische Nüchternheit durch gehäufte Gleichnisse, gesuchte Beiwörter, lüsterne Schilderungen zu sinnlicherem Reize zu steigern trachteten. Allein auch die erst gerühmtesten, dann als Verderber des Geschmackes gebrandmarkten Dichter der zweiten schlesischen Schule, Christian Hofman von Hofmanswaldau und Daniel Casper von Lohenstein und ihre

Nachahmer, haben trotz bewußter Abweichung Opitz als ihren Meister anerkannt. Wie jedoch Opitz an Heinsius und den französischen Dichtern der Plejade, haben die späteren Schlesier an der sinnlichen Farbenpracht des neapolitanischen Kavaliers Marino ihre nachbildende Kunst geschult. In „L'Adone" (Paris 1623) und im „bethlemitischen Kindermord" (Venedig 1633), zweien auch von den späteren italienischen Malern gerne gewählten Vorwürfen, schuf der italienische Dichter, der in glänzenden Beschreibungen, lüsterner Ausmalung, blendender Rhetorik schwelgte, der entarteten Renaissancekunst Vorbilder, welche von der deutschen Dichtung maßlos bewundert wurden. Marino ist nicht bloß der Zeitgenosse Berninis; dessen gewundene Säulen entsprechen dem dichterischen Barockstil Marinos und seiner deutschen Nachäffer. Die unnatürlich gezierte Redeweise, wie sie als literarische Modekrankheit Gongora für Spanien in der Schule der cultozistos und conceptistas, der elisabethanische Hofdichter Lyly im Euphuismus ausgebildet, Molière in den Précieuses ridicules verspottet hatte, ist im Marinesken Stil in Deutschland mit der uns eignen pedantischen Gründlichkeit und einer Geschmacklosigkeit, der die formgewandten Romanen doch kaum in gleich arger Weise verfielen, ausgebreitet worden. In formaler Ausbildung, Verfeinerung von Vers und Sprache sind Hofmanswaldau und Lohenstein, deren wirkliche poetische Begabung der ästhetischen wie sittlichen Bildung ermangelte, etwas über Opitz und Fleming vorgeschritten. Aber die ganze innere Halt- und Geistlosigkeit der Zeit, die hinter unnatürlichem Formenzwang nur die innere Roheit versteckte, wird in der Bilderfülle und gemeinen Lüsternheit jener Liebes- und Hochzeitsgedichte, in Hofmans „Heldenbriefen" (1680), Lohensteins „Blumen", „Thränen", „Rosen", „Hyacinthen" erschreckend deutlich. Die 7bändige Sammlung „Herrn v. Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener Gedichte" (1697—1727)

kann durch formale Gewandtheit und künstlich aufgeblasene Sinnenhitze den vollständigen Mangel an Gedanken und sittlicher Würde nicht verdecken. Aber dieser eleganten Fäulnis wirken noch immer lebensvolle sittliche Kräfte entgegen. Zwischen Opitz' nüchterner Verstandespoesie und der verderbten, in äußerem hohlen Prunke schwelgenden Phantasie der späteren erhebt sich in schwerfälliger doch gehaltvoller Rhetorik Andreas Gryphius' gewaltiger Ernst. Das religiöse Lied verkündet das treue gläubige Ausharren in all der schier unerträglichen Trübsal der Kriegs- und Glaubensdrangsal.

1626 hat Paul Gerhardt, der in Berlin den Versöhnungsbestrebungen des Großen Kurfürsten zwischen Reformierten und Lutheranern freilich mit theologischer Unduldsamkeit entgegentrat, „Befiehl du deine Wege" gedichtet. Der furchtlose Bekämpfer des Hexenwahns, der 1635 als Opfer hingebender Krankenpflege gestorbene rheinische Jesuit Friedrich v. Spee, hinterließ als Versuch eines neuen geistlichen Parnasses seine „Trutznachtigall" (1649), die in Opitzischer Formenstrenge, aber mit Verwendung des Volksliedes fromme Gottesliebe besingt. Des in Ingolstadt und München wirkenden Jesuiten Jakob Balde (geb. im Elsaß 1603) lateinische Oden hat Herder noch 1796 der Verdeutschung wert gehalten. Gleichzeitig mit Hofmanswaldau und Lohenstein dichtete in Breslau der 1652 zum Katholizismus übergetretene und später Mönch gewordene Johann Scheffler. Als Angelus Silesius wußte er die epigrammatische Bilderfülle der zeitgenössischen Dichtung in den Dienst tiefsinnigen religiösen Grübelns und Empfindens zu stellen. Mit dem Görlitzer Schuster, dem von Schelling und den romantischen Dichtern gefeierten Jakob Böhme (1575—1624) teilt Scheffler die öfters in Pantheismus übergehende mystische Richtung. Wie des philosophus teutonicus „Morgenröthe im Aufgang" (1612) die philosophische Bildungsfähigkeit der deutschen Prosa aufs neue bezeugte,

so verwerteten Schefflers „Geistliche Sinn- und Schlußreime“ des „Cherubinischen Wandersmann“ (1657), und die geistlichen Hirtenlieder „Heilige Seelen-Lust“ die von den Modepoeten mißbrauchte Sprache der neuen Kunstdichtung zu einer Gedankenlyrik, welche in reicher Bildkraft die unergründlichen Daseinsfragen vorführt.

b. **Drama.** Solch kühnen Flug hat der streng lutherische **Andreas Gryphius** in seinen 1539 im Elzevirschen Verlage erschienenen „Son- undt Feyrtags-Sonnete“ freilich nicht gewagt. Aber der dogmatisch beschränkte Glaubensdrang eines tiefen Gemütes fand in ihnen kunstvollendeten, gewaltigen Ausdruck. Am 2. Okt. 1616 zu Glogau geboren, hat der frühreife Gryphius eine leidvolle Jugend durchgemacht. 1639 hat er Vorlesungen in Leyden gehalten, dann reiste er durch Frankreich nach Rom. Die Eindrücke seines italienischen Aufenthaltes, während dessen er in Venedig der Republik sein lateinisches Epos „Olivetum“ feierlich überreichte, fanden im zweiten seiner an autobiographischen Mitteilungen reichen „fünf Bücher Sonnette“ künstlerische Gestaltung. Von 1650 an wirkte er bis zu seinem Tode (16. Juli 1664) als ständischer Syndikus des Fürstentums Glogau für seine Heimat, deren religiöse wie materielle Drangsal er aufs bitterste empfand. Aus dem „in seine eigene Aschen verscharreten, gantz und gar verheereten Vaterland“ konnte auch die größte dramatische Kraft nicht ein Volksdrama schaffen, wie es der in Gryphius' Geburtsjahr scheidende Shakespeare seinem jugendkräftig emporstrebenden Volke hinterließ. Der nur das Gelehrte schätzende Dichter trüber „Kirchhoffs-Gedancken“ war „geflissen“, in seinen Trauerspielen das Leiden und die „Vergänglichkeit Mensch-

---

b. L. G. Wysocki, A. Gryphius et la tragédie allemande au 17e siècle. Paris 1893. Gryphius' Herodesepen hrsgb. von E. Gnerich, Leipz. 1906. (Breslauer Beitrage zur Lit.-Gesch. 2. Bd.) — Über Weise außer Palm noch L. Fulda, Die Gegner der zweiten schlesischen Schule (N. L. 39. Bd.).

licher Sachen vorzustellen". Sein Vorbild war Jost van den Vondel (geb. Köln 1587), der bedeutendste Dramatiker der Niederlande. Aber nicht wie dieser für eine Volksbühne, sondern für das bloße Lesen dichtete Gryphius seine Dramen. Wenn eines oder das andere öffentlich aufgeführt ward, so stellte ein solcher Ausnahmefall noch keine Verbindung her zwischen der gelehrten Alexandrinerrhetorik mit ihren lyrischen Zwischenchören, welche die Einheit von Zeit und Handlung, nicht gleich streng die des Ortes zu wahren strebte, und den regellosen, von Possen durchzogenen Aktionen der Komödiantenbühne.

Auf dem Boden der Opitzischen Kunstdichtung hatte schon der Schlesier Daniel Czepkow v. Reigersfeld sich als Dramatiker versucht, aber erst das 1646 in Straßburg gedichtete, vier Jahre später in Gryphius' teutschen Reimgedichten veröffentlichte „fürstenmörderische Trauerspiel Leo Armenius" eröffnet das Kunstdrama in deutscher Sprache. Corneilles „Polyeucte", den er wegen Einmischung von Liebe und Buhlerei tadelte, setzte Gryphius seine Märtyrertragödie „Katharina v. Georgien" entgegen; die Hinrichtung König Karls I. veranlaßte die dreimal bearbeitete Tragödie „Carolus Stuardus". Als Märtyrer des Rechtes wird „Papinianus" vorgeführt, ein Trama aus der schlesischen Geschichte „Heinrich der Fromme" ist wie mehreres von Gryphius verloren gegangen. Mit der Dramatisierung des auch von Arnim und Immermann zur Tragödie verarbeiteten Novellenstoffes von „Cardenio und Celinde" schuf Gryphius eine Vorstufe des bürgerlichen Trauerspiels. In Prosa sind das Lustspiel „Horribilicribrifax" und das auf Shakespeares Rüpelkomödie im „Sommernachtstraum" zurückweisende Schimpfspiel „Herr Peter Squenz" (1657); zwischen die einzelnen Akte der Alexandrinerkomödie „Das verliebte Gespenst" ist die schlesische Dialektprosa des Scherzspiels von der „geliebten Dornrose" eingemischt. Die vier Stücke zeigen den Tragiker, der sonst mit

düstern Gespenstererscheinungen und Martern Entsetzen erregt, auch als satirischen Beobachter des ihn umgebenden Lebens. Daneben hat er lateinische Jesuiten-, französische, holländische und italienische Dramen übersetzt. Lohenstein befolgte äußerlich das von Gryphius aufgestellte Muster von der während seiner Breslauer Gymnasialzeit aufgeführten Jugendtragödie „Ibrahim Bassa“ bis zu dem 1673 zur kaiserlichen Vermählungsfeier gespielten „Ibrahim Sultan“, in der Doppelbearbeitung der „Kleopatra“ (1661), den blutschänderischen Greueln der „Agrippina“ und den Grausamkeiten der „Epicharis“, dem von Dramatikern aller Länder mit Vorliebe geschilderten Streite von Neigung und Vaterlandsliebe der karthagischen „Sophonisbe“ (1680). Dabei möchte er Gryphius überbieten und durch Wollust und Martern, epigrammatische Stichomythie und Bombast Eindruck machen. Der Wert von Gryphius' sittlichem Ernst und angeborner dramatischer Kraft tritt diesen grellen, wenn auch keineswegs talentlosen Leidens- und Wüterichsszenen gegenüber, die den Effekt im Gräßlichen suchen, erst recht hervor. Als Nachahmer von Gryphius und Lohenstein erscheinen im Drama der Breslauer Joh. Chr. Hallmann mit Trauer-, Freuden- und Schäferspielen, der Lausitzer August Adolf v. Haugwitz und Christoph Kormart aus Leipzig, beide Verfasser von Maria Stuartdramen.

Die dramatischen Versuche der Nürnberger haben vom Drama kaum mehr als den Titel und Dialog, dagegen hat der Gründer des Elbschwanordens, der Holsteiner Joh. Rist, von 1635 bis zu seinem Tode 1667 Pfarrer in Wedel bei Hamburg, neben seinen massenhaften geistlichen Dichtungen, Gelegenheitsgedichten, poetischen Schilderungen von Magdeburgs Untergang, Gustav Adolfs und Wallensteins Tod auch ungefähr 30 Dramen geschrieben. In der Art des moral play suchen Hermann, Ariovist, Claudius Civilis und Wedekind das von fremden Gästen verführte und geschändete „friedewün-

schende Deutschland" auf. Dieselbe vaterländische Gesinnung und verwandte Einkleidung wie im berühmtesten von Moscherosch' Gesichten hat Rist, der das Kriegselend aus eigenster Erfahrung kannte, in den Handlungen und Zwischenspielen seines umfangreichen Prosadramas festgehalten. Am Ende des Jahrh. fand das Schuldrama an dem Zittauer Schulrektor Christian Weise noch einen gewandten Vertreter. Von 1678—1708 schrieb er unbekümmert um alle Kunstregeln für seine Schüler Lustspiele, biblische und geschichtliche Trauerspiele. Um natürlich zu sein, verbannte er den Vers. Manche dramatisch lebendige Szene ist dem verständigen, volkstümlich denkenden Moralisten gelungen. Von irgend einer reformatorischen Tätigkeit für das Drama kann aber bei diesen von der Zittauer Schulordnung vorgeschriebenen Arbeiten nicht die Rede sein.

c. **Roman.** So fruchtbar Rist und Weise auch waren, sie übertraf bei weitem der phantasiebegabte, viel angefeindete Philipp v. Zesen. 1619 im Dessauischen geb., verbrachte der Schüler des Wittenberger Buchners nach einem unruhigen Wanderleben seine letzten Lebensjahre (gest. 1689) in Hamburg. Zesen ist wegen seiner orthographischen und metrischen Grillen, seiner Verdeutschungen nicht mit Unrecht verspottet worden. Der gewandte Polyhistor, der Romane und Gedichte, gelehrte Werke und bestellte Literaturarbeit unermüdlich hervorsprudelte, ragt jedoch als bedeutendes und selbständiges, wenn auch verworrenes Talent aus der kaum übersehbaren Reimerschar hervor, die nach Opitz' Regeln mühsam Verse schmiedete. Zesen hat die im französischen Roman neu aufkommende Mode, den heroisch-galanten Roman, durch seine Übersetzung von Scudérys Ibrahim (1645), seine „afrikanische Sophonisbe",

---

c. Roman. Hellm. Mielke, Geschichte des deutschen Romans. S. G. Nr. 229. — Simplicissimus in Auswahl hrsgb. von F. Bobertag. S. G. Nr. 138. — L. Cholevius, Die bedeutendsten Romane des 17. Jahrh. Leipz. 1866. — Zieglers Banise nebst Proben aus der Romanprosa des 17. u. 18. Jahrh. hrsgb. von Bobertag (N. L. Bd. 37). — Robinson u. Robinsonaten, Bibliographie von Herm. Ullrich. Weimar 1898.

den halbbiblischen „Assenat" (1670) und den Schäferroman „Die adriatische Rosemund" zuerst in Deutschland eingebürgert. Aus der Fabelwelt des Amadis und des schäferlichen Arkadiens strebt die Erzählung auf einen geschichtlichen, wenn auch noch höchst willkürlich gestalteten Boden hinüber, auf dem die abenteuerreiche Liebe von Prinz und Prinzessin sich jedoch in alter Weise durch alle Staatsaffairen vordrängt. Personen und Verhältnisse der Gegenwart sind unter denen der Geschichte verborgen. Solches Versteckspielen, dem oft ein eigner Schlüssel zu Hilfe kommt, erhöhte den Reiz dieser pseudohistorischen Romane, in denen die deutschen Verfasser so viel unfruchtbares Wissen anhäuften, daß Eichendorff sie als tollgewordene Encyklopädien bezeichnen konnte. Neben George und Madelaine Scudéry waren Gomberville und La Calprenède in Frankreich Hauptvertreter jener Richtung, die den Geschmack des Hotels Rambouillet widerspiegelte. Durch Übersetzungen und Nachdichtungen ward sie in Deutschland verbreitet. So schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig eine „durchleuchtige Syrerin Aramena" und „römische Oktavia" (1669/77), sein Superintendent Andreas Heinrich Bucholtz „Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules und der Böhmischen Kgl. Frl. Valiska Wunder-Geschichte" (1659), der Lausitzer Heinrich Anshelm v. Ziegler den Lieblingsroman der Zeit, „Die asiatische Banise" (1689). Lohenstein hinterließ unvollendet die sinnreiche Staats-, Liebes- und Heldengeschichte „großmütiger Feldherr Arminius oder Herrman nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda" (1689), in der unter anderm die ganze deutsche Geschichte vorgetragen wird. So unwiderstehlich hatte der gelehrte, heroisch galante Kunstroman die Gunst der Schriftsteller und Leser auf sich gelenkt, daß selbst der volkstümliche Vertreter des Sittenromans Hans Jakob Christoffel, genannt von **Grimmelshausen** (geb. um 1624 zu Gelnhausen) mit einem „keuschen Joseph", „Dietwalds

und Amelinden anmutiger Liebs- und Leidsbeschreibung" der Mode huldigte.

1668 hat Grimmelshausen unter dem Decknamen „German Schleifheim v. Sulsfort" zu Mompelgart seinen **„abenteurlichen Simplicissimus"**, den einzigen noch heute unveralteten Roman des 17. Jahrh., „an Tag geben".

Mehr als irgendwo anders hatten in Spanien die Ritterromane die ganze Vorstellungsart des Volkes beherrscht und dadurch nicht nur die (bruchstückweis bereits 1621 verdeutschte) Satire im Don Quijote hervorgerufen, sondern auch die treue, ungeschminkte Schilderung der sich durchs Alltagsleben hindurchwindenden Glücksjäger im Gegensatz zu den in einer Phantasiewelt Abenteuer durchkämpfenden Rittern veranlaßt. So tauchten auch in Deutschland schon im Anfang des 17. Jahrh. Übersetzungen solcher Schelmenromane auf. Grimmelshausens Simplicissimus, den sein Urheber selbst mit einer Reihe simplicianischer Schriften wie „Lebensbeschreibung der Landstörzerin Courage", „der seltzame Springinsfeld", „das wunderbarliche Vogelnest", „Simplicissimi wunderliche Gaukeltasche" und dem von Brentano erneuten „ersten Bärenhäuter" umgeben hat, ist der hervorragendste unter diesen pikarischen (Spitzbuben-) Romanen in Deutschland, wie Le Sage's „Gil Blas" (1715) als die beste französische Nachbildung des spanischen Sittenromanes berühmt geworden ist. Grimmelshausen, der am 17. Aug. 1676 als katholischer Schultheiß zu Renchen in Baden starb, hat im Lebensgang seines Simplex, der wie Parzival unwissend in der Einsamkeit aufgewachsen nach wildem Kriegsleben zuletzt zu einer höheren Betrachtung und Entsagung des irdischen Treibens heranreift, Selbsterlebtes mit anschaulichster Schilderung der verschiedensten Gesellschaftskreise, der gesamten deutschen Zustände verflochten. Die volle Scheußlichkeit jener Soldateska, die in „Wallensteins Lager" als „der Auswurf fremder Länder" das römisch Reich zum

römisch Arm machte, hat Joh. Michael Moscherosch (1601 in der Nähe von Straßburg geb.) im „Soldatenleben“ vorgeführt. Moscherosch hat in den „wunderlichen und warhafftigen Gesichten Philanders v. Sittewalt“ (Straßburg 1642) die Visionen des Spaniers Don Quevedo zu satirischer Bekämpfung der deutschen Unsitten umgedichtet. Vor den Richterstuhl der auf Geroldseck entrückten alten deutschen Helden stellt der zürnende Patriot im „à la Mode Kehrauß“ den welscher Tracht, Sprache, Sitte ergebenen Deutschen. In 23 Gesichten hat er die Venusnarren und Weiberlob, modisches Weltwesen und Ratio status, Rentkammer und Kaufhaus, das Phantastenhospital und den astrologischen Aberglauben, den auch Simplex im „ewigwährenden Kalender“ verspottet, in einer Prosa abgestraft, die an Fischarts Lebhaftigkeit und Maßlosigkeit erinnert. Moscherosch wie Grimmelshausen stehen gleich dem Gießner Joh. Balthasar Schupp („Freund in der Not“ 1657; „deutscher Lucianus“) als Vertreter volkstümlicher Literatur mit Bewußtsein der gelehrten Kunstrichtung entgegen. Man hat Schupp, der beim Friedensschlusse in Münster 1684 die Festpredigt hielt, mit dem Augustinermönche Abraham a Santa Clara, der von 1677—1709 als Hofprediger alle Kreise Wiens lustig erbaute, verglichen. Schuppius, der von 1649 bis zu seinem Tode 1661 als Pastor der St. Jakobsgemeinde in Hamburg wirkte, sinkt nicht leicht zum bloßen Wortwitze herab, an dem Ulrich Megerle, wie der Badenser vor seinem Eintritt ins Kloster hieß, so oft Genügen findet. Doch ist auch Abraham keineswegs ein bloßer Spaßmacher. Seine Flugschrift „Auf, auf ihr Christen“ (1683), die Schiller für den Kapuziner in „Wallensteins Lager“ benutzte, atmet besser als die Trauer-Freudenspiele von der erbärmlichen Belagerung und dem erfreulichen Entsatze Wiens den christlichen Kriegsmut der Deutschen, wie er die letzte große Türkengefahr überwand. Die vier Bände Diskurse von

„Judas der Erzschelm“ (1686) enthalten in kerniger Sprache eine Fülle volkstümlicher Anschauungen.

Von der pathetischen oder humoristischen Satire und Vermahnung zur vollen Darstellung des gestaltenreichen Lebens selbst fortzuschreiten hat freilich nur Grimmelshausen vermocht. In Christian Weises Romanen („Die drei ärgsten Erznarren“ 1672, „Die drei klügsten Leute der ganzen Welt“ 1675) ward des Simplex poetischer Realismus zur nüchtern lehrhaften, wenn auch derbnaturalistisch bleibenden Satire. Dagegen hat Grimmelshausen selbst im 6. Buche des „Simplicissimus“ bereits die Robinsonaden, wie sie erst seit 1719 mit des Engländers Daniel Defoe „Robinson Crusoe“ Mode wurden, vorweggenommen. Massenhaft erschienen von da an in allen Teilen Deutschlands Übersetzungen und eigene Erfindungen von auf öde Inseln verschlagenen Seefahrern, bis Joachim Heinrich Campe 1779 unter Rousseaus Einfluß das Defoesche Werk zum pädagogischen Kinderbuche gestaltete und die Robinsonaden aus der Roman- in die Jugendliteratur übergingen. Unter den deutschen Robinsonaden ist des Sachsen Joh. Gottfried Schnabel (Gisander) vierbändige „Insel Felsenburg“ (1731/43), die Arnim einer teilweisen, Tieck 1827 einer vollständigen Erneuerung wert hielt, weitaus die bedeutendste. In Form der Rahmenerzählung führen uns die Lebensberichte der auf der glücklichen Insel den europäischen Wirrsalen Entronnenen novellistisch in die verschiedensten deutschen Lebenskreise ein. Ein Utopien, wie die mit den Robinsonaden sich gerne berührenden Staatsromane es schildern, tut sich in „Alberti Julii Reich“ auf. Erinnert die Schilderung solch glückseliger Kolonien in etwas an die alten Späße vom Schlaraffenland, so hatten die von Reisenden erzählten wunderlichen Fata schon vor Defoe die Satire hervorgerufen. In ergötzlichster Ausführung hat solche Verspottung der modischen Aufschneider der Leipziger Student Christian Reuter

1696 in **einer** gedrängteren und in der allervollkommensten „wahrhafftigen, curiösen und sehr gefährlichen Reisebeschreibung Schelmuffskys“ durchgeführt.

## 11. Die Übergangs- und Vorbereitungsjahre.

Der Kieler Polyhistor und Dichter Daniel Georg Morhof hat 1682 seinem „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie“ eine kleine Literaturgeschichte vorangeschickt, in der er mit Befriedigung erklärte, daß wir es zur höchsten Vollkommenheit gebracht und den Ausländern nichts darin nachzugeben hätten. Im Gegensatze dazu urteilten Franzosen 1674 wie aufs neue 1740, deutsche oder moskowitische Schöngeister gebe es nicht, die deutschen Dichter seien nur Übersetzer, ein deutscher Poet, der aus eigener Geisteskraft etwas Achtunggebietendes schaffe, sei in der plumpen Natur des Nordens unmöglich. Gottsched wie der jugendliche Klopstock erzürnten über diesen Schimpf, an dem das Allerschlimmste blieb, daß er durch die bisherigen Leistungen der deutschen Kunstdichter nicht als unberechtigt zurückgewiesen werden konnte. Hatte doch der Herausgeber der Hofmanswaldauischen Gedichte selber, der Schlesier Benjamin Neukirch, sich 1700 von dieser so gefeierten galanten Poesie als einer Geschmacksverirrung losgesagt.

a. **Die neue Dichtung.** Der Übergang vom marinesken zum französischen Geschmacke, wie der Telemachübersetzer

---

11. K. Biedermann, Deutschland im 18. Jahrh. 4 Bde. Leipz. 1854/80. — M. Koch, Über die Beziehungen der englischen Lit. zur deutschen im 18. Jahrh. Leipz. 1883. — Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jahrh. Heilbronn u. Berl. 1881 ff. — Heinr. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttg. 1886. Fr. Breitmaier, Geschichte der poetischen Theorie u. Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. 2 Bde. Frauenfeld 1888/89.

a. Über Canitz u. Besser: K. A. Varnhagen von Ense, Biographische Denkmale, 4. Band. Berl. 1830 (ausgew. Schriften, 10. Bd. 1872). — Dav. Fr. Strauß, Brockes u. Reimarus: Ges. Schriften. 2. Bd. Bonn 1876. — Albrecht v. Hallers Gedichte, hrsgb. u. eingeleitet von L. Hirzel. Frauenfeld 1889.

Neukirch ihn unter dem Einflusse des Freiherrn Fr. Rudolf Ludwig v. Canitz vollzog, war doch kein bloßes Zurückgreifen auf Opitz' Vorbilder, die in Frankreich selbst von der neuen Schule des grand siècle de Louis XIV zurückgedrängt waren. Zwischen 1669 und 74 hatte der Freund Racines und Molières, Boileau Despréaux, in der Art poétique die bald für die gesamte europäische Kunstdichtung geltenden Gesetze der klassischen französischen Literatur verkündet. Elegant, korrekt und klar, wie Friedrich II. von Canitz rühmte, hat der feingebildete brandenburgische Diplomat als der erste diese neue französische Poesie in deutschen Reimen nachgebildet. Erst ein Jahr nach seinem Tode sind des vornehmen Herrn „Neben-Stunden unterschiedener Gedichte" (Berlin 1700) der Öffentlichkeit übergeben worden; 1734 pries ihn Joh. Ulrich König bei einer neuen Ausgabe als den ersten Poeten, der „die in Teutschland eingerissene schwülstige Schreibart vermieden". Keineswegs auf gleicher Stufe mit Canitz, der nach innerem Antriebe die höfischen französischen Satiriker in steifen Versen, doch nicht ohne Geschmack nachbildete, stehen die von Amts wegen reimenden Hofpoeten, der Kurländer Joh. Besser, erst am preußischen, von 1717 am sächsisch-polnischen Hofe angestellt, wo ihm König (1729/44) nachfolgte. Indem König, seiner „Untersuchung von dem guten Geschmack" zum Trotze, ein militärisches Schaugepränge als Heldengedicht „August im Lager" (1731) zu besingen sich nicht entblödete, bewies er, daß die deutsche Literatur von diesen Zeremonienmeistern nichts zu erwarten habe. Wo Besser und König Hoffeste bereimten, war kein Platz für den sein Lieben und Verschulden in tief ergreifenden Liedern stürmisch aussprechenden letzten Schlesier, Joh. Christian **Günther** (1695—1723). Gottscheds Lehrer, der Königsberger Poesieprofessor Joh. Valentin Pietsch, erntete mit hohlen Prunkversen auf Prinz Eugen Ruhm und Ehre. Günthers Muße, mochte sie schwungvolle Rhetorik auch

glücklich mit volkstümlicher Bildkraft einen, blieb unbeachtet, als sie Eugen auf die Walstatt an der zertrümmerten Trajansbrücke nacheilte. Ihm, dem „Poeten im vollen Sinne des Wortes, zerrann sein Leben wie sein Dichten“. Aber seine Gedichte (von 1724 bis 64 sechsmal aufgelegt) bewiesen doch die Möglichkeit einer ganz anders unmittelbar aus dem Leben zum Herzen sprechenden Dichtung, als sie in den galanten Spielereien der Schlesier, durch die trocknen Hofpoeten, die pedantischen Professoren der Poesie verfertigt ward.

Als Morhofs Schüler, der Ostpreuße Christian Warnecke (Wernicke), nach längerem Aufenthalt in England nach Hamburg kam, hatte er bereits mit dem Hofmanswaldauischen Geschmacke gebrochen, an dem die niedersächsischen Dichter noch festhielten. Mit ihnen geriet der Epigrammatiker, der nur von Einführung einer öffentlichen Kritik, wie sie in Frankreich geübt wurde, eine Besserung des Geschmacks erhoffte, alsbald in erbitterte Fehde. Mattheson, Chr. Heinr. Postel und Barthold Feind arbeiteten hauptsächlich für die deutsche Oper in Hamburg, für die auch der junge Händel tätig war. Chr. Fr. Hunold hat unter dem Namen Menantes durch bösartig satirische Romane, galante Gedichte und neueste Poetik (1713) Aufsehen erregt. Warnecke, dessen „poetische Überschriften“ die Schweizer 1749 neu herausgaben, ging bald als dänischer Gesandter nach Paris. Die Erinnerung an den Hamburger Dichterkrieg blieb jedoch als Vorspiel größerer Streitigkeiten in der Literatur in Erinnerung. Zum erstenmal hatte man dabei Vorbilder in der englischen Literatur gesucht. Noch 1715 hatte Barthold Heinr. **Brockes** nach der Rückkehr in seine Geburtsstadt Hamburg Marinos bethlemitischen Kindermord übersetzt. Schon 1721 ließ er den ersten Teil seines „irdischen Vergnügens in Gott“ ausgehen, dessen neunter 1748, ein Jahr nach seinem Tode, erschien. In den sechs Bänden der zwischen 1721 und 1738 von C. F. Weichmann herausgegebenen „Gedichte von

den berühmtesten Niedersachsen" wollte die Hamburgische teutsch übende Gesellschaft nicht nur ein Gegenwerk zur Sammlung der Hofmanswaldauischen Poesien veranstalten, diese werden in der Vorrede auch als ganz unnatürliche und abgeschmackte Dinge bezeichnet.

Brockes, Michael Richey und Hagedorn in Hamburg, Karl Fr. Trollinger in Basel und Haller in Bern leiteten, den kritischen Kämpfen noch vorangehend, die neuere deutsche Dichtung ein. Schon ehe Bodmer und Breitinger durch Heranziehung der englischen Literatur die durch Gottsched befestigte französische Alleinherrschaft erschütterten, haben Brockes und Haller sich an englischen Vorbildern geschult. Freilich war seit der Stuartschen Restauration auch in England die Literatur unter den Einfluß der französischen geraten, die für sich die Autorität der Antike in Anspruch nahm. Allein aus den Naturschilderungen in James Thomsons „Seasons", aus Alexander Popes Lehrgedichten, die Shaftesburys Philosophie popularisierten, lernten wir, unserer Dichtung wieder einen Inhalt zu geben. Durch Joseph Addisons berühmten, 1739 von Frau Gottsched übersetzten „Spectator" (1711—1713) entstand die Literatur der **„moralischen Wochenschriften"**. Von Hamburg und Zürich aus verbreiteten sie sich von 1713 bis Ende der sechziger Jahre über ganz Deutschland. Für gefällige, leichtverständliche Behandlung der verschiedensten Gegenstände des öffentlichen und Privatlebens in lehrhafter Absicht hatte der englische „Zuschauer" das den deutschen Wochenschriften unerreichbare Muster gegeben. Eine Besprechung öffentlicher Verhältnisse war in Deutschland und der Schweiz unmöglich. Allgemeine Sittenschilderungen nach dem Muster von La Bruyères „Caractères" wurden der Hauptinhalt, bis die kritischen und schönwissenschaftlichen Zeitungen die moralischen Wochenschriften ablösten. Schon Thomasius hatte 1688 den ersten Versuch eines deutschen Unterhaltungsblattes gewagt; aber

erst das englische Vorbild gewöhnte Schriftsteller und Leser an diese neue Form der Belehrung in Unterhaltungsform und regelmäßiges Zeitschriftenlesen.

Der herrschenden Orthodoxie galt die Freude an der von Gott abgefallenen Natur für sündhaft. Brockes, der Vertraute des Verfassers der Wolfenbütteler Fragmente, Hermann Samuel Reimarus', sah in der Natur die allererste, herrlichste und sicherste Offenbarung. Seine zergliedernde Beschreibung aller Einzelheiten aus der belebten und leblosen Natur läuft in seinen vielen physikalisch-moralischen Gedichten zwar stets auf die teleologische Nützlichkeitslehre hinaus, aber in dieser descriptive poetry lernten wir zuerst wieder die Natur beobachten. Christian **Ewald v. Kleist** hat dann 1749 in seinem „Frühling" Brockes' steckbriefliche Einzelschilderungen zu einem stimmungsvollen Naturbild erhöht, und Klopstock bei der Fahrt auf dem Zürcher See den frohen Menschen noch über „Erfindung Pracht" der Mutter Natur gestellt, sein Seelenleben erschlossen. **Albrecht v. Haller** verband 1729 mit den Naturschilderungen seiner „Alpen" die Gegenüberstellung der unschuldigen Sitten des Naturvolkes und der „verdorbenen Sitten" der Städte, des „Mannes nach der Welt". Den späteren Rousseauschen verwandte Töne klingen so in seinem „Versuch Schweizerischer Gedichten" (Bern 1732) zum erstenmal an. 1736 ward der als Physiolog, Botaniker und Anatom bahnbrechende Gelehrte nach Göttingen berufen, wo er bis 1753 wirkte. 1739 begründete er die „Göttingischen gelehrten Anzeigen". Aus dem ersten seiner politischen Romane, welche die absolute, konstitutionelle Monarchie („König Alfred") und aristokratische Republik („Fabius und Kato") verherrlichen sollten, dem „Usong" (1771), entnahm Goethe das Motto für seinen „Götz". Haller, „der deutsche Pope", hat durch Begründung des deutschen philosophischen Lehrgedichtes noch auf Schiller gewirkt; der europäische Ruhm seiner Gelehrsamkeit kam der

deutschen Dichtung zu gute. Den Vergleich zwischen dem Ernst und der Gedankenwucht seiner Alexandriner und **Friedrich v. Hagedorns** (1708—1754) heiterer Erzählungskunst, gereimten Fabeln (1738), zu Trinken und Küssen, frohem Lebensgenuß und Freundschaft auffordernden Liedern hat Haller selbst gezogen. Auch Haller und Hagedorn hatten in ihrer Jugend noch dem Hofmanswaldauischen Schwulste gehuldigt. Als Hagedorn nach dreijährigem Aufenthalte in London 1731 in seine Vaterstadt zurückkehrte, war Horaz sein Freund, Lehrer und Begleiter geworden. Natürlich im Empfinden und Ausdruck führte er zuerst den antiken Lehrer aus der Schule ins Leben. Als Vater der deutschen Anakreontik hat er die „Freude Göttin edler Herzen" besungen, und der Klopstockische Freundeskreis pries ihn als ein teures Muster in unsokratischen Zeiten.

b. **Die Philosophie und Gottsched.** Langsam hatten sich gegen den Schluß des 17. Jahrh. die Keime einer neuen Zeit geregt. 1687 hatte Christian **Thomasius** seinen „Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?" veröffentlicht. Mit Geist und Kraft wand er sich aus der Pedanterie seines Zeitalters los. Wegen der in Leipzig unerhörten Neuerung, die Vorlesungen deutsch anzukündigen, mußte er aus seiner Geburtsstadt entweichen. Die Ritterakademie zu Halle wurde dann unter seiner Leitung 1694 zur Universität umgewandelt. Vier Jahr später gründete August Hermann Francke das Waisenhaus zu Halle, und der verfolgte Pietismus fand hier eine Stätte. Schon 1723 haben dann die Halleschen Pietisten durch die Vertreibung des Philosophen Wolff bewiesen, daß sie an Unduldsamkeit der alteingesessenen Orthodoxie nicht nachstünden. Aber die Pflege des

---

b. Gustav Waniek, Gottsched u. die deutsche Literatur seiner Zeit. Leipz. 1897. Th. W. Danzel, Gottsched und seine Zeit: Auszüge aus seinem Briefwechsel. Leipz. 1848. Joh. Crüger, Gottsched u. d. Schweizer. 1884. (D. N. L. 42. Bd.) — Eug. Reichel, Ein Gottscheddenkmal; Gottsched der Deutsche. Berl. 1900/01.

religiösen Gefühlslebens im Gegensatze zum verstandesmäßigen Dogma, wie der Elsässer Philipp Jak. **Spener** seit 1666 in Frankfurt, Dresden, Berlin (wo er 1705 starb) sie anregte, hat auch für die Literatur, nicht bloß im Kirchenliede, unmittelbar gewirkt. Aus dem Pietismus, dessen Stellung und Einfluß im deutschen Familienleben Frau Gottscheds Komödie „Die Pietisterei im Fischbeinrocke" bekämpfte, Goethe in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" schilderte, ist Klopstock hervorgegangen.

**Gottfried Wilhelm Leibniz** (1646—1716) hat den größten Teil seiner Werke lateinisch oder französisch geschrieben. Aber Gottsched glaubte noch 1732 mit Recht, die deutsche Literatur zu fördern durch den Wiederabdruck von Leibniz' „Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Besserung der deutschen Sprache", in denen der alle Gebiete beherrschende Philosoph den fruchtlosen Bestrebungen der älteren Sprachgesellschaften eine praktisch wissenschaftliche Durchführung sichern wollte. Christian Wolff (1679—1754) hat Leibniz' umgebildeten und verflachten Ideen in seinen deutsch geschriebenen Lehrbüchern allgemeine Verbreitung und Geltung verschafft. Als Vertreter der neuen Wolffischen „gesamten Weltweisheit" ist der Ostpreuße Joh. Christoph **Gottsched** (1700—1766), der vor den gewalttätigen Werbern aus Königsberg geflohen war, 1724 an der Leipziger Universität aufgetreten. Verstandesmäßige Klarheit, wie Wolff sie forderte, wollte Gottsched auch in Sprache und Literatur, die er als ein regelrecht geordnetes Ganze zu gestalten suchte, zur Geltung bringen. Da er die französische Literatur so gut nach den Regeln der Vernunft wie der Natur geordnet fand, empfahl er ihr Beispiel und Boileaus Regeln. 1728 gab er seine „Rede-", 1748 die „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst" heraus und erwarb seinem „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen" (von 1730 bis 1751 viermal aufgelegt) allgemeine Anerkennung.

Die 32 Hefte seiner „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“ (1732—1744) haben als die erste wissenschaftliche deutsche Zeitschrift die Kenntnis der Sprache und Literatur gefördert. Das ganz verwilderte Theater hat der Leipziger Diktator wieder dem Einflusse der Literatur erschlossen.

c. **Die Bühnenreform.** Unter den Nachfolgern der englischen Komödianten ragt die von 1678—92 auftretende „berühmte Bande“ des Magisters Johannes Velten (geb. Halle 1640) hervor. Der kurfürstl. sächsische Hofkomödiant bevorzugte in seinem Spielplan neben den überlieferten Stücken Umarbeitungen französischer Dramen, Corneille und Molière, von dessen Komödien 1694 in Nürnberg eine Übersetzung herauskam. In seiner Truppe zuerst wurden die weiblichen Rollen nicht mehr von Knaben, sondern durchgehends von Schauspielerinnen gespielt. Nach Veltens Tode nahm in den komischen Stücken das Extemporieren überhand, und die später sogenannten Haupt- und Staatsaktionen, rohe Geschichtsdramen mit überall sich eindrängenden Harlekinszenen, wurden ein Hauptbestandteil des Spielplans. Von Mitgliedern der „berühmten Bande“ leiteten die hervorragendsten Gesellschaften der Wanderbühne ihren Stammbaum her. Mit der unter Johann und Karoline Neubers Prinzipalschaft stehenden Truppe setzte sich Gottsched zu einer Reinigung der deutschen Schaubühne in Verbindung. In der Ostermesse 1727 folgte dem bisher nur am Braunschweiger Hofe unternommenen Spiele eines regelrechten französischen Dramas das Wagnis einer ersten öffentlichen Aufführung in Leipzig mit Pradons „Regulus“. Von der Dresdener Oper entlehnte Gottsched dazu sogar historische Kostüme, eine vorzeitige Neuerung, die in

---

c. K. Heine, Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched. Halle 1889. — W. Creizenach, Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels. Halle 1879.

Frankreich selbst erst viel später durch den Schauspieler Talma eingeführt wurde und Gottsched unverdienten Spott zuzog.

1727 entsprach kein einziges deutsches Drama dem französisch-aristotelischen Kunstgesetze von den trois unités, der Einheit von Zeit, Ort und Handlung, daher mußten zunächst französische Dramen übertragen werden. Gottsched selbst verdeutschte Racines „Iphigenia" und trieb seine zahlreichen Schüler zu Übersetzungen an, während die Neubers von ihren Zügen, auf denen sie die Bühnenreform überall ausbreiteten, um neue Stücke drängten. Der bisherigen Roheit gegenüber fand die Einführung des hochentwickelten Kunstdramas, dessen nationale französische Einseitigkeit erst nach einigen Jahrzehnten drückend empfunden wurde, mit Recht begeisterte Aufnahme. Die Neuberin verbannte den Harlekin von ihrer Bühne; die wegen der Unnatürlichkeit des Singens Gottsched tiefverhaßte Oper wurde gleich der Haupt- und Staatsaktion zurückgedrängt. Eine bleibende Abhängigkeit von der französischen Dichtung war aber durchaus nicht in Gottscheds Sinne. Er selbst verfertigte 1732 das erste regelrechte Trauerspiel, so ein deutsches Original heißen konnte, den oft gedruckten und gespielten „sterbenden Cato". 1740/45 sammelte er in den 6 Bdn. der „deutschen Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" seine und seiner Schüler dramatische Arbeiten, denen er 1757/65 im „Nöthigen Vorrath" ein bibliographisches Verzeichnis der älteren deutschen dramatischen Dichtungen folgen ließ.

Unter den von Gottsched aufgerufenen dramatischen Mitarbeitern nimmt seine Frau Luise Adelgunde Viktorie, geb. Culmus aus Danzig, die erste Stelle ein. In Um- und Nachdichtungen von Molière und Destouches pflegte die geschickte Freundin das regelrechte Lustspiel, für das Gottsched die Prosa, wie für die Tragödie die Reimpaare des Alexandriners, bestimmte. Der später als Freund Diderots und Verfasser der

„Correspondance littéraire“ berühmt gewordene Regensburger Fr. Melchior Grimm dramatisierte 1743 die „asiatische Banise“. **Joh. Elias Schlegel** (erzogen in Schulpforta, 1749 als dänischer Professor zu Sorö jung gest.) erscheint für beide Gattungen des Dramas als der Begabteste auf dem Gebiete dieser deutsch-französischen Kunstübung. 1739 hat die Neuberin seine „Geschwister in Taurien“ aufgeführt. Mit seinem „Hermann“, dem 1748 Justus Mösers Alexandrinertragödie „Arminius“ zur Seite trat, wurde noch 1766 das neue Theater in Leipzig eröffnet. Die erste Bearbeitung eines nationalen Geschichtsstoffes im Kunstdrama hat in Deutschland freilich nicht gleiches Aufsehen erregt wie 1765 in Frankreich de Belloys Abweichen von den herkömmlichen antiken Fabeln. Die französische Form hat Schlegel auch noch 1746 im „Kanut“ beibehalten, aber mit auffallend freiem Sinne hat er eine „Vergleichung Shakespears und A. Gryphs“ angestellt, während Gottsched der ersten Shakespeareübersetzung, v. Borcks Übertragung des „Julius Cäsar“ (1741), gegenüber erklärte, kein Mensch könne das regelwidrige Stück ohne Ekel lesen. Unter dem Einflusse des dänischen Lustspieldichters Ludwig v. Holberg (1684—1754) hat Schlegel auch seine Lustspiele, die anmutige Alexandrinerkomödie „Die stumme Schönheit“ und den „Triumph der guten Frauen“, den Lessing für das beste deutsche Lustspiel erklärte, lebensvoller ausgestaltet. Über die Gottschedischen Regeln ist indessen weder er noch der junge Freiherr Joh. Fr. v. Cronegk aus Ansbach (gest. 1758) in seinem 1757 preisgekrönten „Codrus“ und in seiner Märtyrertragödie „Olint und Sophronia“, mit der 1767 das Hamburgische Theater eröffnet wurde, wesentlich hinausgekommen. Der Leipziger Kreissteuereinnehmer Christian Felix **Weiße** (1726—1804), der verdienstliche Verfasser von „Liedern für Kinder“ und des „Kinderfreunds“, hat zwar auch „Romeo und Julie“ als bürgerliches Trauerspiel in Prosa bearbeitet, „die Befreyung von Theben“

wie „Atreus und Thyest“ in Blankversen geschrieben, aber an seinem „Richard III.“ hat sein ehemaliger Jugendfreund Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie die Fehlerhaftigkeit der ganzen pseudoklassischen Tragédie deutlich gemacht. Vom Ende der fünfziger Jahre bis zur Sturm- und Drangperiode haben seine Trauer- und Lustspiele, die Altes und Neues ängstlich mischen, haben vor allem seine beliebten komischen Opern mit Joh. Adam Hillers (1728—1804) Vertonungen das deutsche Theater beherrscht. Lessing selbst hat sich freilich in seinen Jugendlustspielen wie dem die eigne Torheit verspottenden „jungen Gelehrten“, dem bekehrten „Freygeist“, dem Tragödienentwurfe „Henzi“ gleichfalls von der Gottschedischen Schule, die er dann so heftig bekämpfte, abhängig gezeigt. Die streng formale Schulung durch das französische Drama war für die Roheit der deutschen Bühne notwendig. Erst auf der von Gottsched geschaffenen Grundlage war dann eine freiere Ausbildung, das Suchen nach einer eigenen nationalen Form des Dramas möglich. Indem Gottsched jedoch mit der Durchführung der Boileauschen Regeln der deutschen Literatur ihre endgültige Gestaltung zu geben glaubte, mußte er den Widerstand gegen seine Diktatur in der Gelehrtenrepublik hervorrufen.

d. **Die Schweizer.** Nachdem durch Jahrhunderte die deutsche Literatur in der Schweiz reichste Pflege genossen und die politische Trennung überdauert hatte, war sie seit dem Anfang des 18. Jahrh. vor dem Übergewichte der französischen Kultur in bedenklichem Zurückweichen. Da verband sich in Zürich der junge Joh. Jak. **Bodmer**, den schon seine Mitschüler wegen seiner Begeisterung für Opitz verspottet hatten, mit dem gelehrten Theologen Joh. Jak. **Breitinger** und einigen andern Freunden zu einer auf Pflege der deutschen Sprache

---

d. Denkschrift zu Joh. Jak. Bodmers CC. Geburtstag. Zürich 1900. F. Servaes, Die Poetik Gottscheds u. der Schweizer. Straßburg 1887. — J. C. Mörikofer, Die Schweizerische Literatur des 18. Jahrh. Leipzig 1861.

und Bildung gerichteten Gesellschaft, deren Bestrebungen 1721/22 in der moralischen Wochenschrift „Die Discourse der Mahlern“ literarischen Ausdruck fanden. Durch Addisons „Zuschauer“ hatte Bodmer für Miltons „Paradise lost“ solche Vorliebe gefaßt, daß er 1732 zum erstenmal seine Prosaübersetzung des verlorenen Paradieses, die er dann bis 1780 noch fünfmal überarbeitete, erscheinen ließ. Gottscheds Bedenken gegen die Miltonsche Einbildungskraft gaben den Schweizern Anlaß, ihre theoretischen Studien im Gegensatze zur Leipziger kritischen Dichtkunst weiterzuführen, obwohl die erste Meinungsverschiedenheit mit Gottsched wieder ausgeglichen worden war. 1740/41 traten die Züricher Freunde mit vier größeren Werken hervor: Breitinger mit einer „critischen Dichtkunst“ und Abhandlung über die Gleichnisse, Bodmer mit einer „critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen“ und „critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter“. Schon die bloße Abfassung einer neuen kritischen Dichtkunst mußte der Leipziger Professor als einen Angriff auf die Herrschaft seiner Poetik übel empfinden. In Bekämpfung des Lohensteinschen Schwulstes waren Gottsched und Bodmer Hand in Hand gegangen. Während jedoch Gottscheds prosaische Nüchternheit jede erhöhte Redeweise, die sich nicht verstandesmäßig restlos fassen ließ, als Unnatur verwarf, hatte Bodmer aus Tasso und Milton Freude an Bildern und Gleichnissen, an kühnerem Fluge der Phantasie gewonnen. Gottsched begnügte sich, die herrschenden Regeln als einzigen Maßstab anzulegen: die Schweizer hätten gerne ästhetisch das Verhältnis des Neuen und Wunderbaren, wie es Milton bot, zur Naturwahrheit untersucht. Sie kamen dabei zu einer ästhetisch wie geschichtlich gleich anstößigen Bevorzugung der Tierfabel als der alle Ansprüche erfüllenden vollendetsten Dichtungsart, sie konstruierten aber auch theoretisch

das religiöse Epos, wie es dann Klopstock verwirklichte, und gaben eine Fülle treffender Einzelbeobachtungen. Alexander Gottlieb Baumgarten, erst Professor in Halle, dann zu Frankfurt a. O., hatte schon 1735 seine philosophischen Meditationes über einiges zum Gedichte Gehöriges veröffentlicht. In seinem (lateinischen) Hauptwerke, den Aesthetica (1750/58), welches die Ästhetik als philosophische Wissenschaft begründete, steht er wie sein Schüler Gg. Fr. Meier unter dem Einflusse der Schweizer.

Der zwischen den Leipzigern und Zürichern von 1741 an mit maßloser Heftigkeit geführte Streit hat die kritische Einsicht dann nicht viel weiter gefördert. In der Bemühung um mittelalterliche Literatur hatten die Schweizer durch Auffindung des Nibelungenlieds und der Bonerschen Fabeln, die Benutzung der Manessischen Sammlung mehr Glück und arbeiteten durch ihre Ausgaben der Germanistik vor. Verständnisvolle Teilnahme hatte Gottsched schon vor ihnen auf diesem Gebiete betätigt. Bodmers eigene massenhafte biblische Epen und politische Dramen fanden trotz Wielands und Sulzers Lobschriften über die Schönheiten des „Noah" in Deutschland wenig Beachtung, was Bodmer nicht hinderte, bis zu seinem Ende (1783) weiter zu dichten und inmitten eines neuen, andern Zielen nachstrebenden Dichtergeschlechtes sich seines Sieges über Gottsched zu freuen.

Nur zögernd hatte man in Deutschland sich von dem einflußreichen Leipziger Schulhaupt losgesagt. Von angesehenen deutschen Schriftstellern erklärte sich zuerst der seit kurzem von Hamburg nach Dresden übergesiedelte Satiriker Christian Ludwig Liscow 1742 gegen Gottsched. In der „Sammlung satyrischer und ernsthafter Schriften" (1739), von denen „die Vortrefflichkeit und Nohtwendigkeit der elenden Scribenten gründlich erwiesen" eine gewisse Berühmtheit erlangte, hat Liscow nicht nur ganz untergeordnete Gegner durch Nachahmung ihrer wortreichen pedantischen Nichtigkeit pedantisch verspottet, ohne

irgendwie eigene Ideen vorzubringen; gerade der beliebte Vergleich mit Rabener zeigt, wie Liscows Prosa und ihr Inhalt mehr dem abgelebten 17. als der neuen Entwickelung des 18. Jahrh. angehören. Dagegen führt Rabener in den Kreis der sächsischen Literatur ein, die unter Gottscheds Einfluß entstanden doch eine selbständige Stellung einnimmt.

e. **Die sächsische Schule.** In Leipzig, das im siegreichen Wettkampf mit Frankfurt a. M. der Mittelpunkt des ganzen deutschen Buchhandels geworden war, lernte man nach Lessings Zeugnis auf der Akademie „beinahe nichts so zeitig, als ein Schriftsteller zu werden". Als die von dem eifrigen Schildknappen Gottscheds, Joh. Joachim Schwabe, 1741 begründeten „Belustigungen des Verstandes und Witzes" den Mitarbeitern durch heftige Parteinahme gegen die Schweizer mißfielen, gründeten einige Freunde die „neuen", nach ihrem Verlagsorte genannten Bremer „Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (1745/50). In der später „Wingolf" überschriebenen Ode hat Klopstock eine dichterische, wie Giseke in seiner moralischen Wochenschrift „Der Jüngling" (1747) eine prosaische Charakterisierung des befreundeten Dichterbundes versucht. Daß die Beiträger trotz ihrer eignen und Hagedorns Bedenken 1748 im 4./5. Stücke des 4. Bds. die ersten drei Gesänge des Messias zu veröffentlichen den Mut hatten, gibt dem Bunde und seiner Zeitschrift die geschichtliche Stellung. Durch sein Schäferspiel „Die geprüfte Treue" würde der Herausgeber Gärtner so wenig wie der sanfte Giseke durch seine Oden sich im Gedächtnis erhalten haben. Der Hamburger Joh. Arnold Ebert hat sich durch seine Übersetzung von Youngs „Nachtgedanken" und als Vermittler von Lessings Berufung nach Wolfenbüttel, der Kopenhagner Hofprediger

e. Gustav Waniek, Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Literatur des 18. Jahrh. Leipzig 1882. — Bremer Beiträger u. Anakreontiker, hrsgb. von F. Muncker. (N. L. Bd. 43/45.)

Joh. Andreas Cramer durch stark rhetorische geistliche Gesänge, Übersetzung und Fortführung von Bossuets Geschichte ausgezeichnet. Joh. Adolf Schlegel, der Vater der Romantiker, hat durch Übersetzung von Batteux' einflußreicher Kunstlehre, (1752), Fabeln und geistliche Gesänge, sein Bruder Joh. Heinrich als Herausgeber von Joh. Elias Schlegels Schriften sich bekannt gemacht. Der Thüringer Fr. Wilhelm **Zachariä** hat seine berühmteste Dichtung, das komische Heldengedicht „Der Renommiste“ noch 1744 in den „Belustigungen“ veröffentlicht. Boileaus „Lutrin“ (1683) und Popes „Lockenraub (1712) waren seine Vorbilder. Zachariä bleibt aber das ungeschmälerte Verdienst, in seiner Gegenüberstellung des Jenenser Raufbolds und des Leipziger Stutzers ein treues Kulturbild aus dem deutschen Studentenleben in seinen fließenden Alexandrinern lebensvoll abgespiegelt zu haben. Mit Humor und sächsischer Galanterie hat er den liebenden Leipziger Schäfer und seine Schöne, die epische Maschinerie der Schutzgeister beider feindlichen Parteien vorgeführt. Besser als Zachariä selbst in Nachahmungen des Renommisten hat der Ansbacher Johann Peter **Uz** in seinem die Schweizer verspottenden „Sieg des Liebesgottes“ (1753) den Ton des komischen Epos getroffen, das dann in der Folge Wieland und seine Schüler weiter ausbildeten. Nachdem Zachariä, gleich Gärtner und Ebert, Professor am Braunschweiger Karolinum geworden war, versuchte er sich als Übersetzer und Nachahmer Miltons mit wenig Glück in Klopstocks Hexametern und ernster Würde.

Die kleinliche Beschränktheit des deutschen Lebens macht sich in den belletristischen Bremer Beiträgen noch fast ebenso wie in den rein „moralischen Wochenschriften“ bemerkbar, doch bemerkbar wird auch ein allmähliches Fortschreiten. So gefällig wie die Meißner Porzellanfiguren mutet uns die sächsische Rokokodichtung freilich nicht an, wie verwandt auch Gellerts, Gärtners, Gleims Schäferdichtung, Zachariäs „Phaëton“ und

„Schnupftuch“ der sächsischen Kleinkunst sind. Deutschland war und ist, nach dem Ausspruche Rabeners, „das Land nicht, in welchem eine billige und bessernde Satire es wagen darf, ihr Haupt zu erheben“. Weniger ängstlich als in der „Sammlung satyrischer Schriften“ (1751/55) richtete der sächsische Obersteuersekretär Gottlieb Wilh. **Rabener** (1717—71) in vertrauten Briefen den witzigen Spott gegen seine Umgebung. Zur Heiterkeit waren die Zustände in Sachsen, das erst für den trügerischen Glanz der polnischen Königskrone ausgepreßt, dann von Freund wie Feind im Siebenjährigen Kriege niedergetreten ward, ebensowenig geartet, wie zu einer freien Kritik der herrschenden Klassen. Eine Satire Rabeners gibt sich als „geheime Nachricht von Swifts letztem Willen“; aber Gullivers politische Satire wäre in Deutschland ganz unmöglich gewesen. Rabener schrieb seine gewandte Prosa für den Mittelstand, und nur diesen durfte die zahme Satire angreifen. Liebenswürdig und menschenfreundlich verlacht er mit gerechtem und ernstem moralischen Sinne die Torheit. Schärfer sind die Epigramme des erst in Leipzig, 1756—1800 in Göttingen lehrenden Mathematikers Abraham Gotthelf Kästner, der dem unsere Dichtung verspottenden Franzosen „Hippokrene“ mit „Roßbach“ übersetzte. Er preßte einen bei Rabener durch Ausdehnung geschwächten Witz zusammen; Rabener aber schlug den auch weitesten Kreisen verständlichen Ton an. Ihn übertraf hierin nur der einflußreichste und am meisten gelesene deutsche Schriftsteller des 18. Jahrh.: **Christian Fürchtegott Gellert** (4. Juli 1715 zu Hainichen i. Erzgebirge geb.), der von 1744 bis zum 13. Dez. 1769 an der Universität Leipzig durch moralische Vorlesungen und stilistische Übungen seine zahlreichen Zuhörer erbaute und bildete. Kein deutsches Buch vor Werthers Leiden ist in sämtliche Kreise der Nation eingedrungen wie Gellerts in alle Sprachen übersetzten „**Fabeln** und Erzählungen“ (Leipzig 1746/48). Der deutsche Briefstil

hat sich nach seinen Mustern und seiner „praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen“ (1751) gebildet; seine „Betschwester“ und sein „Loos in der Lotterie“ waren auf dem Theater beliebt. Sein „Leben der schwedischen Gräfin v. G.“ eröffnete 1747 im Gegensatze zum heroisch galanten Roman den psychologischen Sittenroman nach dem vielbewunderten Muster von Samuel Richardsons „Pamela“ (1740), „Clarissa“ (1748), „Sir Charles Grandison“ (1753). Friedrich der Große hat 1760 nach einer Unterredung mit Gellert den Leipziger Professor für den vernünftigsten aller deutschen Gelehrten erklärt, nachdem schon längst das protestantische Deutschland wie das katholische Österreich dem „Hofmeister Deutschlands“ Verehrung zollten. Goethe jedoch fiel es auf, daß sein Lehrer in den Vorlesungen Klopstock und Lessing niemals nannte. Der deutsche Lafontaine blieb im wesentlichen Gottschedianer, so wenig der schmiegsame, bei aller weinerlichen Frömmigkeit schalkhafte Fabeldichter Gottscheds trockene Steifheit leiden mochte. Seine dem Rationalismus zusagenden geistlichen Lieder stehen im Gegensatz zu den überempfindsamen Klopstocks. Er wußte eine Alltagsmoral in leicht faßlichen Bildern, wie sie auf Verstand und Vorstellung eines jeden wirken mußten, anmutig vorzutragen und wurde so der moralische Lieblingsdichter des ganzen Volkes. Die Fabeldichtung des Halberstädter Magnus Gottfried Lichtwer (1748) und des Kolmarer Gottlieb Konrad Pfeffel (1736 bis 1809) läßt die Gellertsche Schulung deutlich erkennen.

Wie in Leipzig die Bremer Beiträger, fand sich auch in Halle unter den Studenten ein dichterisch angeregter Freundeskreis zusammen. Samuel Gotthold Langes, Pastors zu Laublingen, und seines Freundes, des Konrektors Immanuel Pyra (gest. Berlin 1744) reimlose Gedichte gab Bodmer 1745 als „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder“ heraus. Gottsched selbst hatte zuerst Beispiele reimloser Verse gegeben,

im Streite zwischen Zürich und Leipzig erklärte er den Reim für unerläßlich, seine Gegner verwarfen ihn als barbarischen Ungeschmack. Pyra war mit Streitschriften gegen die Gottschedianische Sekte vorgegangen: er und Lange galten, nachdem letzterer 1747 seine „Horazischen Oden" veröffentlicht, als Bahnbrecher der neuen Dichtung, bis fünf Jahre später Lessings Vademekum Lange und seine Horazübersetzung vernichtete.

Die Anakreontik, welche die Hallenser Studiengenossen Nikolaus Götz (Die Oden Anakreons 1746), Joh. P. Uz („Versuch über die Kunst fröhlich zu seyn" 1760), J. L. Gleim eifrig pflegten, unter deren Vertretern der junge Lessing erscheint, war von Hagedorn ausgegangen. Die harmlos heitere Spielerei mit Wein, Küssen und Rosen schuf ein heilsames Gegengewicht zur frommen Trübsal der Youngschen Nacht- und Todesgedanken, wie sie 1757 Cronegks „Einsamkeiten" nachahmten. Mit dem gleichzeitigen Hervortreten Klopstocks und Lessings und ihrem Wirken, das auch im Widerstreit sich so glücklich ergänzt, hebt die neue Blütezeit unserer Literatur an.

---

# III. Vom achtzehnten ins zwanzigste Jahrhundert.

(1748—1903.)

## 12. Klopstock, Lessing, Wieland.

Nicht nur die katholische Gegenreformation hatte in den weiten ihr unterworfenen Gebieten die freie Geistesbewegung

III. Deutsche Literaturdenkmale d. 18. u. 19. Jahrhs. Heilbronn, Stuttg., 50 Hefte, 1881—94; N. F. Stuttg., Berl., 70 Hefte, 1894—1901; dritte Folge Berl. 1902f. — E. Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe, ein Beitrag zur Gesch. des Romans im 18. Jahrh. Jena 1875. — Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Berl. 1902f.; Archiv für Theatergeschichte. Berl. 1904f. — Theatergeschichtliche Forschungen hrsgb. von

des Humanismus erstickt, auch der Protestantismus hatte der kaum gewonnenen Freiheit der Vernunft bald sein starres Dogma erdrückend entgegengesetzt. Nachdem jedoch eben mit Hilfe der strengst gesinnten Protestanten in England die politische Freiheit in zweimaliger Staatsumwälzung erfochten war, haben vom gesunden Menschenverstand ausgehende Philosophen in England und Schottland auch den Kampf um die Religions- und Denkfreiheit von neuem aufgenommen. Einer der durch die Aufhebung des Edikts von Nantes vertriebenen Hugenotten, Pierre Bayle, schuf in Rotterdam 1695/97 in seinem Dictionnaire historique et critique, das Gottsched (1741/44) abschwächend übersetzen ließ, das Vorbild für das große Kampfeswerk der Aufklärung, d'Alembert-Diderots „Encyclopédie", 1751/63. Als Arouet de Voltaire (1694—1778) von seiner Verbannung aus England zurückkehrte, eröffnete er 1734 mit den philosophischen „Lettres sur les Anglais" den Kampf für die Reform auf staatlichem, religiösem, literarischem Gebiete. So leidenschaftlich er später das französische Theater verteidigte, diese Briefe haben in Frankreich wie in Deutschland zuerst auf Shakespeare aufmerksam gemacht. Lessing, der 1752 Voltaires „kleinere historischen Schriften" übersetzte, hat wohl den Dichter Voltaire gering geschätzt, am Vorkämpfer der Aufklärung aber sich selbst herangebildet, während er von Diderot (1713—84) bei der 2. Aufl. des von ihm übersetzten Diderotschen Theaters 1781 erklärte, daß sein eigener Geschmack ohne Diderots Muster und Lehren keine seinen Verstand so

---

B. Litzmann. Hamburg 1891 f. Bd. 1; 2; 6; 8—11; 13—17. — Artur Eloesser, Das bürgerliche Drama im 18. und 19. Jahrh. Berl. 1898. — Heinrich Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. 4 Bde. 9. Aufl. Oldenburg 1902; Dramaturgie der Oper. 2 Bde. 2. Aufl. Leipz. 1902. — Max Martersteig, Das deutsche Theater im 19. Jahrh. Leipz. 1904.

12. H. Hettner, Das Zeitalter Friedrichs des Großen (Lit.-Gesch. d. 18. Jahrh. III, 2). 4. Aufl. Braunschweig 1893. — Joh. W. Loebell, Die Entwickelung der deutschen Poesie (Klopstock, Wieland, Lessing). 3 Bde. Braunschweig 1856—65.

befriedigende Richtung genommen hätte. Als Voltaires Arbeiten, mit denen er die Kulturgeschichte begründete, gleich seinen Dichtungen bei der franzosenfeindlichen Jugend der siebziger Jahre in Ungunst gefallen waren, begann um so mächtiger der Genfer Jean Jacques Rousseau (1712—78) mit der nouvelle Héloise (1761) und der Erziehungslehre seines Émile (1762) zu wirken. Hatten Lessing und Mendelssohn seine Verneinung der Dijoner Preisfrage von 1749 „Ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Reinigung der Sitten beigetragen?“ getadelt, so erhoben die Stürmer und Dränger Rousseaus Forderung nach Rückkehr zur Natur zu ihrem Schlachtruf.

Die gewohnheitsmäßige, oft so schädliche Abhängigkeit von der französischen Literatur hatte doch die gute Folge, daß der in England und Frankreich ausgebrochene Kampf für die Freiheit des Denkens und kritischen Forschens sich alsbald in der deutschen Literatur fortsetzte. Die Vorliebe König Friedrichs II. für die französische Literatur hat freilich von 1740 bis zu der wohlgemeinten, doch kenntnislos geübten Kritik „de la litterature allemande“ (1780) den deutschen Schriftstellern bittere Kränkungen verursacht. Aber der Schutz des königlichen Philosophen kam jener Geistesrichtung zu gute, die in Lessings letzten theologischen Kämpfen ihren Höhepunkt erreichte und den von Humanismus und Reformation angebahnten Bruch mit einer dogmatisch beschränkten Weltanschauung endgültig vollzog. Natürlich mußten entgegen dem Ansturm der Freigeister (Freethinkers) und Philosophen auch die Anhänger des Alten sich aufraffen. Klopstock wollte mit seiner Messiade die Religion verteidigen und verherrlichen. Die platte Nüchternheit, in welcher unter Biesters und Nicolais Leitung die Aufklärung endete, machte die kritische Philosophie und die Romantiker zuletzt zu ihren Gegnern. Die deutsche Literatur erlangte aber eben wieder Bedeutung, indem in ihr die großen

Fragen, wenn nicht zum Austrag, doch zur Erörterung kamen. Erst dadurch wurde sie das wichtigste nationale Bildungsmittel.

a. **Klopstock.** Als **Friedrich Gottlieb Klopstock** (geb. Quedlinburg 2. Juli 1724) am 21. Sept. 1745 in seiner Abschiedsrede von Schulpforta die alten und neuen epischen Dichter seinen Zuhörern schilderte, stand ihm nicht nur bereits fest, daß er selbst zur Aufgabe eines deutschen Milton berufen sei, dem Jüngling schwebte auch bereits der Plan zu den 20 Gesängen des **Messias** vor Augen, für dessen Vollendung er erst am 9. März 1773 die Dankesode „an den Erlöser“ hinströmen durfte. 1751, 55, 68, 73 sind je fünf Gesänge mit einer theoretischen Abhandlung in der Halleschen Ausgabe, der eine Kopenhagener zur Seite ging, erschienen. In Jena hatte Klopstock die Ausarbeitung begonnen, im Leipziger Freundeskreis die ersten drei Gesänge 1748 veröffentlicht, dann vom Juli 1750 bis Febr. 1751 in Zürich, wohin ihn Bodmer geladen, bis 1770 am dänischen Hofe, wo ihm Graf Bernstorff und Moltke eine sorgenfreie Stellung geschaffen hatten, daran gearbeitet. Von 1770 an war mit kurzer Unterbrechung durch eine über Göttingen und Frankfurt an den badischen Hof gehende Reise Hamburg bis zu seinem Tode (14. März 1803) Klopstocks ständiger Wohnsitz. Erst 1771 veranstaltete er selbst eine Sammlung seiner **Oden,** von 1798 an eine Ausgabe seiner sämtl. Werke in 12 Bdn. Noch in Leipzig hatte er die Freundschaft, 1748 in Langensalza seine unerwiderte Liebe für Fanny, seine Cousine Maria Sophie Schmidt, besungen. 1754 vermählte er sich in Hamburg mit der liebenswürdigen Meta Moller, die sich auch in dichterischen Nachahmungen

---

a. Klopstocks Oden, kritisch-historische Ausgabe von Muncker u. Pawel. 2. Bde. Stuttg. 1889. Ausgabe des Messias u. der Bardendichter von Rich. Hamel (N. L. Bd. 46/48). — F. Muncker, Klopstock, Geschichte seines Lebens u. seiner Schriften. Stuttg. 1888.

ihres Gatten versuchte. Als Cidli hat er die ihm schon 1758 Entrissene im Messias und in Oden gefeiert. Lessing meinte einmal von einer Klopstockschen Ode spottend: welche Verwegenheit, Gott so ernstlich um eine Frau zu bitten, aber der geweihte Messiassänger hat die durch die Schlesier in Verruf geratene Liebespoesie erst wieder zu Ansehen gebracht. Nicht ein in Irrungen und Verschuldung zusammenbrechendes Leben gleich jenem Günthers, sondern eine von berechtigtem Selbstgefühl getragene, der Dichtung, der Religion und dem Vaterlande würdig dienende Persönlichkeit sprach sich in den neuen Formen seiner Lyrik und Epik aus. Lyrisch war freilich auch sein Epos: nur seelische Vorgänge, nicht äußere Geschehnisse zogen den musikalischen Dichter an. Für Handlung und Charaktere, wie sie der in größten politischen Kämpfen ergraute Puritaner Milton plastisch gestaltete, hätte der pietistische Sänger des leidenden Gottmenschen auch bei eigenem Vermögen nicht die gleiche Teilnahme bei seinen empfindsamen Lesern gefunden, wie für Gefühlsergüsse. Volkstümlich wie Gellert konnte Klopstock freilich nicht werden, aber die Edelsten der Nation erkannten und ehrten mit Herder, Goethe und Schiller in dem lyrischen Epiker unsern ersten großen Dichter. Er schuf eine neue Dichtersprache, wie er die unvollkommenen Versuche von Heräus, Kleist, Uz um eine neue Versform durch Einführung des Hexameters und der Horazischen lyrischen Maße ans Ziel führte, durch Erfindung der freien Silbenmaße eine auch von Goethe in Hymnen und Dramen (Prometheus, Proserpina, Elpenor, Müllers „Niobe") benutzte neue rhythmische Form schuf, die des mannigfachsten Ausdrucks fähig war. Als er, angeregt von des deutschschreibenden Dänen Heinrich Wilhelm v. Gerstenberg „Gedicht eines Skalden" (1766), die Mythologie der Edda an Stelle der antiken setzte und dem Bardengesang Kretschman-Rhingulphs, des österreichischen Jesuiten Denis-Sined u. a. Bahn brach, blieb der

Gebrauch der nordischen Götternamen und des altdeutschen Kostüms zunächst freilich ein äußerliches Spiel. Aber der vaterländische Sinn erhielt durch diese Zurückführung in die eigne Vorzeit mächtige und nachhaltige Stärkung; die germanistische Wissenschaft empfing von hier aus Anregung. Kleists Hermannsschlacht und noch im ausgehenden 19. Jahrhundert Dahns, Jordans und Wagners Dichtungen müssen als Fortschreiten auf dem von Klopstock eröffneten vaterländischen Dichtungsgebiete angesehen werden. Nachdem er 1757 das knapp gefaßte Trauerspiel in Prosa „Der Tod Adams“ veröffentlicht, erschienen 1769, 84, 87 als die erste deutsche Trilogie die Bardiette: Hermanns Schlacht, Hermanns Tod, Hermann und die Fürsten, unbrauchbar freilich für die Bühne, aber in machtvoller patriotischer Lyrik ertönend. Und die durch den Zusammentritt der États généraux erweckten Freiheitshoffnungen begrüßte keiner jugendlich feuriger als der 65jährige Klopstock. Die patriotische und politische Lyrik hat er neu geschaffen. Der Versuch, eine neue, die Empfindung statt des Verstandes befragende Poetik aufzustellen, ist ihm 1774 in der „Deutschen Gelehrtenrepublik“ freilich mißlungen, so begeistert auch der junge Goethe diese einzig mögliche Poetik aller Völker und Zeiten pries. Mit der Anerkennung von Klopstocks sprachlichen Forschungen hat A. W. Schlegel 1798 die erste romantische Zeitschrift eröffnet.

Noch in Schulpforta hatte Klopstock die Schriften der Schweizer studiert. Es war ebenso natürlich, daß sie das Epos, welches so völlig ihren Theorien entsprach, aufs höchste rühmten, wie daß der Wolffianer Gottsched und alle gewohnheitsmäßigen Anhänger des Reims, wie z. B. der Rat Goethe in Frankfurt, diese empfindungsvolle Phantasie als eine Verletzung aller Verstandesregeln verdammen mußten. Dem „neologischen Wörterbuch“ des Freiherrn Christoph Otto v. Schönaich, dessen von der Leipziger philosophischen Fakul-

tät gekröntes Heldengedicht in Reimen, „Hermann", von Gottsched 1751 dem „Messias" entgegengestellt ward (wogegen wieder Wieland einen „Hermann" in Hexametern schrieb), verdanken wir die lehrreiche Zusammenstellung dessen, was die sächsische Schule an Klopstocks Sprache als Schwulst und Neuerung verdammte, und was nach zwei Jahrzehnten bereits Gemeingut unserer Dichtersprache geworden war.

b. **Lessing.** Als einer der ersten betonte 1755 der junge Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai (1733—1811) in seinen „Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" die Notwendigkeit, über den nachgerade veraltenden Parteigegensatz der Leipziger und Schweizer zu neuen Auffassungen fortzuschreiten. Schon vom Nov. 1748 an war im gelehrten Teile der Berlinischen privilegierten, der heutigen Vossischen Zeitung ein junger Kritiker tätig, für den die Parteischlagwörter nicht mehr vorhanden waren, der 1751 in dem von ihm geleiteten Beiblatt „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" nicht nur Klopstock von seinen Nachahmern zu scheiden wußte, sondern auch den Messias selbst „mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd" kritisierte.

Der Kamenzer Pfarrerssohn **Gotthold Ephraim Lessing** (geb. 22. Jan. 1729) war im Sept. 1746 von der Meißner Fürstenschule zum Studium der Theologie nach Leipzig ge-

---

b. Lessings sämtliche Schriften mit den Briefen von u. an Lessing 20 Bde. 3. Aufl. hrsgb. von Lachmann-Muncker. Leipz., Göschen 1886—1906. — Danzel-Guhrauer, Lessing, sein Leben u. seine Werke. 2. Bde. Leipz. 1849/53; Erich Schmidt, Lessing, Gesch. seines Lebens u. seiner Schriften. 2 Bde. 2. Aufl. Berl. 1899. — Gustav Kettner, Lessings Dramen im Lichte ihrer u. unserer Zeit, Berl. 1904. — Aug. Sauer, J. W. v. Brawe, der Schüler Lessings. Straßb. 1878 (über die Anfänge des bürgerlichen Trauerspiels). — Hugo Blümner, Lessings Laokoon, hrsgb. u. erläutert. 2. Aufl. Berl. 1880. Jul. Ziehen, Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Lessings Laokoon, Bielefeld 1899. — W. Cosack, Materialien zu Lessings Hamburgischer Dramaturgie. 2. Aufl. Paderborn 1891. — Jul. W. Braun, Lessing im Urteile seiner Zeitgenossen. 3 Bde. Berl. 1884/97. — K. Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke u. seine Zeitgenossen. 3 Bde. Leipz. 1866/72; 2. Aufl. 1898.

kommen, wo den in Plautus und Terenz Bewanderten das Theater der Neuberin bald mehr anzog, als die Vorlesungen aller Fakultäten. Zum Entsetzen seiner Familie zeigte er nach dem Bühnenerfolge seines „jungen Gelehrten“ große Lust, sich „den ewigen Namen eines deutschen Molière“ zu verdienen. Zwar erwarb er sich in Wittenberg den Magistertitel, aber vom Nov. 1752 bis Okt. 1755 schrieb er in Berlin, wo er eine Zeitlang Voltaires Tischgenosse war, eine Masse von stets scharf den Kernpunkt treffenden Kritiken, übersetzte aus allen Fächern, gab 1750 gemeinsam mit seinem Vetter Mylius „Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“, 1754/58 allein „G. E. Lessings theatralische Bibliothek“ heraus. Er wollte die Bühne aller Völker und Zeiten kennen lernen und vergleichen. Gemeinsam mit Moses Mendelssohn belehrte er 1755 in „Pope ein Metaphysiker!“ die Berliner Akademie, Gedichte nicht mit philosophischen Systemen gleichwertig zu behandeln. Mit Karl Wilh. Ramler aus Kolberg (von 1748—90 Professor an der Berliner Kadettenschule) erneuerte er 1759 Logaus vergessene Sinngedichte, auf die er bei seiner eigenen Epigrammendichtung gestoßen war. Durch Grauns Vertonung ist Ramlers Kantate „Der Tod Jesu“ lebendiger geblieben als die kunstvollendeten Oden, in denen der „deutsche Horaz“, der unermüdlich an seinen wie an fremden Dichtungen feilte, seinen König besang. Hat Ramler doch selbst die, in Frankreich noch mehr als in Deutschland bewunderten Idyllen des Züricher Malers Salomon **Geßner** (1730—88), dem er selber die rhythmisch gehobene Prosa angeraten hatte, in Verse übertragen. Geßners gezierte Hirten, sein „Daphnis“ (1754) und „erster Schiffer“, bilden den Höhepunkt und Abschluß der seit der Renaissance gepflegten konventionellen Schäferidylle, während die auf die Wirklichkeit verweisende bürgerliche deutsche Dichtung des 18. Jahrh. an dem feinfühligen und unermüdlichen Kupferstecher Dan. Nik.

Chodowiecki aus Danzig (seit 1743 in Berlin) ihren klassischen Illustrator fand.

Lessing gab 1753/55 das „ungeheuere Mancherlei" seiner „Schriften" in sechs Duodezbänden heraus: Rettungen des Horaz und mehrerer wegen Glaubenssachen Verfolgter, Supplemente zum Jöcherschen Lexikon, Kritiken und Briefe, anakreontische Kleinigkeiten, Lustspiele und gleich ihnen in Prosa das erste bürgerliche Trauerspiel „Miß Sara Sampson". „Geringen Standes Personen und schlechte Sachen" in die Tragödie einzuführen, hatte schon Opitz verboten. Mit dem wachsenden Selbstgefühle des dritten Standes aber hängt es zusammen, daß man in Frankreich neben der haute tragédie ein weinerliches Lustspiel verlangte. Wir könnten mehr mit unseresgleichen, als mit Fürsten und Prinzessinnen Mitleid empfinden. Von England, wo Hogarth seine Sittenbilder zeichnete, ging Richardsons bürgerlicher Sittenroman und mit Lillos „Merchant of London" (1731), der Franzosen und Deutschen als Vorbild galt, das bürgerliche Trauerspiel aus. Lessing führte es 1755 durch seine „Sara", die noch stark die englische Einwirkung verrät, zuerst auf die deutsche Bühne. Auch die erste deutsche Mustertragödie, die erst 1772 vollendete „**Emilia Galotti**", ward schon 1757 als „eine bürgerliche Virginia" begonnen. Schneidend und bitter stellte die dichterische Satire in der „Emilia" die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der bisher geschonten höheren Regionen bloß. Der revolutionäre Dichter des bürgerlichen Trauerspiels „Kabale und Liebe" hat sich an Lessings „Emilia" geschult. Das in der „Sara" gegebene Beispiel fand sofort Nachahmung. Als Joachim Wilh. v. Brawe kaum 20jährig 1758 in Dresden starb, hatte er sich im „Freigeist" und „Brutus", wie Ewald v. Kleist in „Senekas Tod" als Lessings Schüler versucht.

Der Einfall des preußischen Königs in Sachsen zwang Lessing, von einer weitangelegten Reise nach Leipzig

zurückzukehren. Hier schloß er Freundschaft mit dem Sänger des „Frühlings“, dem Major Chr. E. v. Kleist. Ärgerlich über die Feindschaft zwischen Preußen und Sachsen mochte der sächsische Untertan wohl einmal Gleims übers Ziel schießenden Patriotismus als eine heroische Schwachheit von sich weisen. Aber nach persönlicher Teilnahme am Kriegsleben als General Tauenziens Sekretär in Breslau (1760/64) hat er im ersten deutschen Lustspiele, das nicht mehr nach ausländischer Schablone gefertigt war, in **„Minna von Barnhelm“**, „die wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt“ geschaffen. Und schon während des Leipziger Zusammenlebens mit Kleist schrieb er ein einaktiges Trauerspiel in Prosa, das den Opfertod fürs Vaterland verherrlicht, den „Philotas“. Zur gleichen Zeit hatte Kleist sein auch durch die Anwendung des reimlosen fünffüßigen Jambus wichtiges kriegerisches Epos „Cissides und Paches“ mit dem Wunsche nach solch ehrenvollem Tode geschlossen. Die Zeit der bloß beschreibenden Dichtart war nun vorbei; das Leben wie die Dichtung forderte Taten. Am Unglückstage von Kunersdorf hat der Sänger der Ode „an die preußische Armee“ an der Spitze seines Bataillons mit seinem Blute den Ernst seiner Verse ruhmvoll erhärtet. Lessing aber zog 1758 in der Vorrede zu Gleims „Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier“ den Vergleich zwischen Preußen und „Spartanern“. Von Klopstock war schon 1749 ein später zu „Heinrich der Vogler“ umgedichtetes „Kriegslied“ zur Feier von Friedrichs Schlachtengang im Volkston der Chevy-chase-Ballade bekannt geworden, zu einer Zeit, da der gutmütige Halberstädter Domkapitelsekretär Joh. Ludwig Gleim sich noch (seit 1744) in scherzhaften Liedern und Romanzen, Fabeln und Schäferspielen hervortat. Jetzt strebte der Anakreontiker Gleim darnach, in seinen Grenadierliedern den Volkston zu treffen. Die gelehrte Dichtung begann nach langer hochmütiger

Vernachlässigung sich dem Volke anzupassen in dem Augenblicke, da Volk und König in gemeinsamer Kriegsnot für einen Mann standen. 1761 kam die schlesische Bauerntochter Anna Luise Karsch nach Berlin, um erst wegen ihrer gewandten Improvisationen als Naturdichterin, dann unter Ramlers und Gleims Schutz zur „deutschen Sappho" verdorben, gefeiert zu werden.

Während Lessing in Leipzig über Dramenentwürfen brütete, deren Fülle und Mannigfaltigkeit erst 1784/86 sein „theatralischer Nachlaß" offenbarte, und Hagedorn-Gellert-Gleims anmutig plaudernden, gereimten Fabeln 1759 seine kurzgefaßten Prosafabeln und Abhandlungen über diese Dichtungsart entgegenstellte, gründete Nicolai unter Mendelssohns Mitwirkung 1757 in Leipzig die „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" als Organ einer neuen unabhängigen Partei. Schon vom 5. Bde. an hat Chr. F. Weiße die Leitung der Zeitschrift übernommen, die dann von 1765 bis 1806 als „Neue Bibliothek" freilich die liebe Mittelmäßigkeit vertrat. Nicolai dagegen gab im eignen Verlage von 1759 bis 1765 die 24 Teile der „Briefe die Neueste Literatur betreffend", von 1765—98 die „Allgemeine deutsche Bibliothek" heraus, die mit ihrer alles umfassenden Kritik im Dienste der Aufklärung arbeitete. 54 von den 333 der Berliner **Literaturbriefe** hat Lessing geschrieben. Die positiv fördernde Kritik beseitigte hier das hemmende Alte. Durch die Zusammenstellung Shakespeares mit den Mustern der Griechen wies sie dem Drama, durch die Forderung einer deutschen Geschichtschreibung der Prosa neue Bahnen. Eine Szene seines Faustdramas, mit dem er den rohen Volksstoff trotz Mendelssohns Warnung in die Kunstliteratur einführte und zugleich als der erste die Rettung des Wahrheitsforschers an Stelle der Höllenfahrt setzte, hat Lessing in diesen Briefen mitgeteilt. Auf Wieland, der unter dem Einflusse Klopstocks seine eigene Naturanlage unterdrückte und sich mit seraphischen Hexametern

abquälte, wirkte die wiederholte scharfe Zurechtweisung der Literaturbriefe erziehend ein, so verdrießlich ihn auch der Nachweis von der Unselbständigkeit seines Trauerspiels „Lady Johanna Gray“ (1758) berühren mochte. Als Lessing im Okt. 1760 nach Breslau ging, trat der Frankfurter Philosophieprofessor Thomas Abbt aus Ulm in den Literaturbriefen an seine Stelle. Als der erste Süddeutsche erkannte Abbt in der Schrift „Vom Tode fürs Vaterland“ (1761), die den Patriotismus als auch in Monarchien möglich verteidigte, die Bedeutung des Friderizianischen Staatswesens an. Noch nicht 30jährig starb der durch lebhafte Darstellung und philosophische Auffassung ausgezeichnete Prosaist 1766 als Konsistorialrat des Grafen Wilhelm zu Bückeburg. Sein Nachfolger dort wurde sein Bewunderer Herder, der 1768 den „Torso von einem Denkmal an Abbts Grabe errichtete“. Herders erstes Buch, die „Fragmente über die neuere deutsche Literatur“ (1767) waren unter dem Eindrucke der Berliner Literaturbriefe entstanden; sein drittes, die „Kritischen Wälder oder Betrachtungen die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend“ (1769), war „Herrn Leßings Laokoon gewidmet“.

Noch in Berlin hatte Lessing eine Quellenforschung über Leben und Werke des Sophokles, welche die ganze griechische Tragödie erörtern sollte, begonnen. Während er in Breslau seine Bemerkungen und Entdeckungen für griechische Kunst und Poesie als „Hermäa“ sammelte, überraschte ihn 1764 Joh. Joachim **Winckelmanns** „Geschichte der Kunst des Alterthums“. Zu Stendal in der Mark war am 9. Dez. 1717 der arme Schusterssohn geboren, der von unwiderstehlichem Schönheitsdrang beseelt unter Not und eisernem Studium sich den Weg nach Rom zum Anschauen der antiken Kunst bahnte. Am 8. Juni 1768 ist der Begründer der Kunstgeschichte in Triest einem Raubmörder zum Opfer gefallen. 1805 hat Goethe in dem Buche „Winkelmann und sein Jahrhundert“ den von allen

Nachlebenden geschuldeten Dank dem Führer zur Welt des Altertums abgestattet, der „in deutscher Sprache den Ausländern zeigen wollte, was man vermögend ist zu tun“. Den Zusammenhang der bildenden und redenden Künste hat Winckelmann in seiner Kunstgeschichte wie 1755 in seiner Erstlingsschrift, den „Gedancken über die Nachahmung der griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst“, nicht bezweifelt, die edle Einfalt und stille Größe als das wahre Kennzeichen der griechischen Statuen wie Schriften hingestellt. Lessing wies dagegen 1766 im ersten Teile des „**Laokoon**: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie“ nach, der bildende Künstler wirke mit sichtbaren (natürlichen) Zeichen im Raume, der Dichter mit willkürlichen in der Zeit. Aus der Eigenart ihrer technischen Mittel (deren Unterschied für Malerei und Plastik freilich auch Lessing selbst verkannte) muß sich eine Verschiedenheit der höchsten Leistungsfähigkeit und der Aufgabe beider Künste ergeben. Schönheit ist die Bestimmung der bildenden, Handlung die Aufgabe der redenden Kunst. Homer und Sophokles' „Philoktet“ liefern die Beispiele. Die Frage nach einem Zusammenwirken der verwandteren Künste, Dichtung und Musik, im Drama sollte ein dritter Teil behandeln. Die Entwürfe dazu verlangen eine dramatische Neugestaltung der Oper, wie sie der Oberpfälzer Willibald Gluck 1769 in der Vorrede zu seiner Reformoper „Alkeste“ entwickelte, R. Wagner in seinen Musikdramen in höchster Vollendung verwirklichte. Die Untersuchungen über das Drama, welche Lessing für die Fortführung des Laokoon geplant hatte, gingen teilweise in die 104 Stücke der „**Hamburgischen Dramaturgie**“ (1. Mai 1767 bis 19. April 1769) über.

In Hamburg bereitete sich der Versuch vor, an Stelle der Wandertruppen ein feststehendes deutsches Nationaltheater zu gründen. Lessing ließ sich dabei zwar nicht als Dichter, doch als Dramaturge anstellen, obwohl er sich über die gutmütigen

Deutschen wunderte, die ein Nationaltheater zu erlangen vermeinten, ehe sie eine Nation geworden. Man hat Lessings Dramaturgie das literarische Roßbach genannt. Ohne auf die geschichtliche Entwicklung und nationale Berechtigung der französischen Tragédie einzugehen, wies er an der Hand des richtiger ausgelegten Aristoteles schlagend nach, daß der Franzosen Anspruch, die antike Tragödie wieder erneut zu haben, lächerliche Überhebung sei, daß Shakespeare das Wesentliche der Tragödie erfüllt habe, während Corneille und Voltaire sich mit den drei Einheiten abgefunden hätten, wir Deutsche als Nachahmer der verfehlten französischen Tragödie aber überhaupt noch nichts Genügendes besäßen. Gleichzeitig führte er in den „Antiquarischen Briefen" (1768/69) den Kampf gegen das in dem Halleschen Geheimderat Klotz verkörperte gelehrte Cliquenwesen, gegen die hohle und anmaßende Schöngeisterei. Es war eine sittliche Tat zur Reinigung des deutschen Gelehrten- und Schriftstellerstandes. Aus dem sachlichen Ausgangspunkte des Streites, der Untersuchung über die geschnittenen Steine, bildete sich aber Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet", eine Auffassung der lebens- und schönheitsfrohen hellenischen Welt, wie sie dann Schiller in den „Künstlern" und „Göttern Griechenlands" lyrisch verherrlichte. Als Meister gelehrter Forschung sich auf allen Gebieten zu bewähren, gab die im Mai 1770 übernommene Verwaltung der Wolfenbüttler Bibliothek Lessing Anlaß. Aus ihren reichen Schätzen begann er 1773 die „Beiträge zur Geschichte und Literatur" herauszugeben, nachdem er, wie früher seine Fabeln, so 1771 seine gesammelten Sinngedichte mit „zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten" begleitet hatte. Nach der Rückkehr von einer im Gefolge des braunschweigischen Prinzen Leopold 1775 ausgeführten italienischen Reise war ihm an der Seite Eva Königs ein kurzes Jahr häuslichen

Glückes beschieden: am 10. Jan. 1778 ward er Witwer, am 15. Febr. 1781 ist er selbst zu Braunschweig gestorben.

Lessings letzte Lebensjahre waren ausgefüllt von dem kühn unternommenen Kampfe für die unbedingte Freiheit religiösen Forschens und Denkens. Sittlicher Ernst und kampfesmutige Wahrheitsliebe haben noch in hervorragenderer Weise als Scharfsinn und gelehrtes fruchtbares Wissen, dialektische Gewandtheit und lebendig wirkende Redekunst Lessings ganze Tätigkeit bestimmt. Der strengerzogene Pfarrerssohn und Tischgenosse Voltaires wollte in der Zeit des heftigsten Streites der kirchlichen und deistischen Parteien mit eigenen Augen prüfen, quid liquidum sit in causa Christianorum. Schon 1753 schrieb er die systematisierenden Paragraphen des „Christentum der Vernunft", die dann erst in seinem „theologischen Nachlaß" veröffentlicht wurden. Mit Schärfe trat er in den Literaturbriefen Joh. Andreas Cramer entgegen, der in einer verspäteten moralischen Wochenschrift, dem Klopstock und seine Freunde vereinenden „nordischen Aufseher" (1758—1761), die Sittlichkeit vom dogmatischen Bekenntnis abhängig erklärt hatte. Während Lessings Hamburger Aufenthaltes war ihm von Hermann Samuel Reimarus' Sohn und Tochter dessen „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" anvertraut worden. Gleich nach seinem Amtsantritt überraschte er in der Ankündigung einer unbekannten Handschrift des „Berengarius Turonensis" über die Abendmahlslehre durch kirchengeschichtliche Kenntnisse. 1774 und 1777 aber veröffentlichte er in den zensurfreien Beiträgen „Fragmente eines Ungenannten", d. h. Teile von Reimarus' Schutzschrift. Nachdem er schon 1777 in den beiden Bogen „Über den Beweis des Geistes und der Kraft" zwischen Wundern und dem literarischer Kritik unterliegenden Bericht über Wunder geschieden, im „Testament Johannis" zur Versöhnung auf dem Boden werktätiger Nächstenliebe gemahnt

hatte, folgte 1778 die erste scharfe Streitschrift „Eine Duplik". Durch den Angriff des wegen seiner orthodoxen Zanksucht bereits 1772 berüchtigten Hamburger Hauptpastors Joh. Melchior Goeze begann der heftige Streit, in dem der kranke Lessing allein den Theologen verschiedenster Richtungen gegenüberstand. Auf die „Parabel nebst einem eventualen Absagungsschreiben" folgten die „Axiomata", elf „Antigoeze", und „nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage", nach deren „erster Folge" Goeze verstummte. Die „Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtschreiber betrachtet" hielt Lessing selbst für das Gründlichste in seinen Streitschriften, welche die Vernunftwahrheit gegen den biblischen Buchstabenglauben, die Rechte der voraussetzungslosen historischen Kritik gegen das Dogma verteidigten. Die aufklärerische Verquickung der Theologie und Philosophie wies er als stümperhaftes Flickwerk zurück. Wir hätten es nicht mit Wundern und Inspiration zu tun, sondern mit menschlichen Berichten über Wunder, die so gut wie die Berichte über Alexanders Taten der philologisch-historischen Kritik unterliegen. Er unterscheidet zwischen dem Johannisevangelium und den drei übrigen, für deren Grundlage er ein galiläisches Urevangelium annimmt. Den Kern von Jesu Lehre erblickt er, wie später Herder, im sittlichen Handeln, nicht in einer geoffenbarten Religion. Diese Grundideen sollten auch die Verse des Ostern 1779 auf Subskription erscheinenden **„Nathan der Weise"** veranschaulichen. Als die von den Theologen angerufene Staatsgewalt die Fortführung seiner Flugschriften, des Höchsten, was die von sittlichem Ernst getragene Sprachgewalt in deutscher Prosa geschaffen, zu unterdrücken drohte, hat Lessing auf seiner alten Kanzel, dem Theater, Boccaccios Novelle vom Juden Melchisedech zur Darstellung des Streites und der Versöhnung der drei Religionen ausgestaltet. Die „Freimaurergespräche" und die Paragraphen der „Erziehung des Menschen-

geschlechts", welche Lessings ganze Weltanschauung, wenngleich vieles nur andeutend, zusammenfassen, begleiteten 1778 und 1780 das dramatische Lehrgedicht. Eine schon 1771 begonnene Sammlung seiner „sämtlichen Schriften" hat mit dem sie ergänzenden Briefwechsel erst der treusorgende Bruder und Biograph Karl Lessing 1791 bis 1795 vollendet. Eine neue freie Entwickelung des geistigen Lebens in Kunst und Religion hatte Lessing seinem Volke erfochten, ein höchstes Beispiel sittlichen Strebens in seinem mühselig rastlosen Leben zur Nacheiferung aufgestellt. Die Würde und selbständige Stellung des Dichter- und Schriftstellerberufes haben Klopstock und Lessing in Deutschland begründet. Die gleichzeitige Literatur erhielt aber erst ihre volle Ausgestaltung, indem dem Lyriker Klopstock, dem Dramatiker und kritischen Befreier Lessing der Epiker Christoph **Martin Wieland,** der seine mannigfaltigen Wandlungen unter der bestimmenden Einwirkung seiner beiden älteren Zeitgenossen durchführte, zur Seite trat.

c. **Wieland.** Am 5. Sept. 1733 zu Oberholzheim im Gebiete der schwäbischen freien Reichsstadt Biberach geb., im pietistischen Stifte Bergen bei Magdeburg erzogen, hatte der Frühreife sich bereits in Bayle und Voltaire eingelebt, als die übermächtige Einwirkung des Klopstockischen Messias seine Phantasie in entgegengesetzte Richtung drängte. Jetzt erst wurden die Alexandriner des Lehrgedichts „Die Natur der Dinge" (1752) in antilukrezischem Sinne ausgearbeitet. Während des Aufenthaltes in Bodmers Hause steigerte sich die unduldsam fromme Schwärmerei in der Prosa und den Hexametern der Klopstock, Young und Elisabet Rowe nacheifernden Dichtungen. Erst in Bern unter dem Einflusse von Rousseaus Freundin

---

c. Wielands Werke (gute Auswahl) mit Biographie von Gotthold Klee. 4 Bde. Leipz. 1900. Am vollständ.: Wielands Werke, Berl., Hempel o. J. 40 Teile. Krit. Gesamtausgabe durch die Berl. Akademie in Vorbereitung. — Ernst Ranke, Zur Beurteilung Wielands (der Romane). Marburg i. H. 1885. Oskar Vogt, Der goldene Spiegel u. Wielands polit. Ansichten. Berl. 1904 (Munckers Forschungen 26. Bd.). — M. Koch, Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon. Marb. i. H. 1879. — Nachahmer Wielands. N. L. Bd. 57, 136 und 140.

Julie v. Bondeli und als Kanzleidirektor in Biberach (1760 bis 1769), im Stadium Shaftesburys und der Franzosen kam die ursprüngliche freigeistige Neigung wieder zur Macht. Hatte der Verfasser der „Empfindungen eines Christen“ noch 1757 den harmlosen Anakreontiker Uz als Wollustsänger denunziert, so gefiel er sich 1765 in den Reimen der „komischen Erzählungen“ in Ausmalung der anstößigsten mythologischen Szenen. Wieland gehört trotz seiner Fehde mit Nicolai, der in seinem anschaulichen Tendenzromane „Sebaldus Nothanker“ (1773) die Leiden eines aufgeklärten Geistlichen schilderte, durchaus der Aufklärungspartei an. Zwischen seinem skeptischen Verstande und seinem unausrottbaren Hange zur Schwärmerei schwankte der gutmütige Wieland sein Leben lang hin und her. Seine Verspottung der Schwärmerei im „Don Sylvio von Rosalva“, der 1764 den Sieg der Natur feierte, wie noch 1791 im „Peregrinus Proteus“, war zugleich gegen die eigene bald liebenswürdige, bald bösartige Schwäche gerichtet. Noch mehr hat er 1765 im „**Agathon**“ seine eigene geistige Entwickelung im abenteuerlichen Lebensgang des griechischen Philosophen dargestellt. Die Selbsterziehung des psychologischen Romans bereitet auf „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ vor. Der Popularphilosophie eines Sulzer, Mendelssohn, Garve entsprach die philosophische Belehrung der Wielandschen Romane im Agathon, Proteus, dem die Entwickelung des Christentums schildernden „Agathodämon“, dem von ihm selbst als Krone aller seiner Werke gerühmten (antiplatonischen) „Aristipp“ (1800), die sämtlich das griechische Kostüm durchsichtig aber geschickt festhielten. Selbst die „sehr wahrscheinliche Geschichte“ der „Abderiten“ lieh deutschen Torheiten eine griechische Hülle. Das dem eignen Singspiel „Alkeste“ (1773) auf Kosten des Euripides gespendete Selbstlob büßte Wieland durch die derbe Entgegenstellung moderner Zimperlichkeit und antiker Natürlichkeit in Goethes Farce „Götter,

Helden und Wieland". Indessen die „Philosophie der Grazien", mit welcher die liebenswürdige „Musarion" den lebensüberdrüssigen Athener 1768 bekehrte, galt Winckelmanns Zeitgenossen als vom echten Geiste der Antike erfüllt. Und gewiß waren Wielands „Grazien" (1770) der tändelnden Grazienpoesie des Halberstädter Kreises (Gleim, Joh. Georg Jacobi 1740—1814, Klamer Schmidt) weit überlegen. In den meisterhaften Übersetzungen seines Lieblings Lukian (1788), von Horaz Episteln und Satiren, Ciceros Briefen, den 1796 bis 1809 im Attischen und „neuen Attischen Museum" vereinten Übertragungen aus Aristophanes und den Rednern hat Wieland die gründlichste Kenntnis des Altertums bewiesen. Und derselbe Wieland hat das romantische Epos Ariosts und Stoffe der mittelalterlichen höfischen Erzählungskunst mit geschmeidiger Vers- und Reimgewandtheit in den frei gestalteten Stanzen von „Idris und Zenide" (1768) und des „neuen Amadis", in dem ernsten „Geron der Adelich" und dem noch nicht veralteten prächtigen „**Oberon**" (1780) in die neue deutsche Dichtung eingeführt. Wielands komisches Epos war das Vorbild für die Vergiltravestien von Joh. Benjamin Michaelis in Halberstadt und Aloys Blumauer (1783) in Wien, wie für Karl Arnold Kortums humorvolles „Leben, Meinungen und Thaten von Hieronimus Jobs dem Kandidaten" (1784). Auch Moritz August v. Thümmels beliebtes komisches Prosa-Gedicht „Wilhelmine" (1764) und seine, von Sterne beeinflußten „Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" (1791—1805) zeigen Wielands Schule.

1769 war Wieland Professor der Philosophie an der kurmainzischen Universität Erfurt geworden. Sein politischer Staatsroman „Der goldne Spiegel" verschaffte ihm 1772 die Berufung als Erzieher des Erbprinzen Karl August nach Weimar. Dort gründete er seine Monatsschrift, den „deutschen Merkur" (1773 bis 1810). Persönlich hat er sich

mit den ihn erst so heftig befeindenden Stürmern und Drängern bald versöhnt, herzlich blieb bis zu seinem Ende (20. Jan. 1813) das Verhältnis zu Goethe, der „zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes“ die Trauerrede hielt. Allein dieser blieb auch noch in den Tagen der ihn ungerecht verhöhnenden Romantik mit seiner ganzen Anschauung der Aufklärung zugetan. Ihm galt die vorkantische Zeit als das goldne Zeitalter der deutschen Literatur, der er durch seinen Geist und Witz die höheren Stände gewonnen, wie ihm die mittleren Stände des ganzen oberen Deutschlands, nach Goethes Urteil, ihren Stil und Kulturfortschritt verdankten. Als er 1794/1802 eine keineswegs vollständige Sammlung seiner Werke in 45 Bdn. zusammenstellte, war die reiche geistige Anregung seiner Dichtungen, mit denen er die engherzigen Anschauungen des 17. Jahrh. sprengen half, bereits in die allgemeine Bildung aufgenommen und von ihr teilweise überholt worden. Er hatte im Beginn der Geniezeit geklagt, daß die literarische Republik die Gestalt einer im Tumult entstandenen Demokratie gewinne; aus dem Tumult der Stürmer und Dränger ging die klassische Herrschaft Goethes und Schillers hervor.

## 13. Die Sturm- und Drangzeit.

**a. Herders Anfänge und der Hainbund.** Kaum hatte Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie die drückende Au-

---

13. L. Tieck, Göthe u. seine Zeit; die geschichtliche Entwickelung der neueren Bühne: Kritische Schriften. 2. Bd. Leipz. 1848. — H. Hettner, Die Sturm- und Drangperiode (Lit.-Gesch. III, 3) 4. Aufl. Braunschweig 1894. — Stürmer u. Dränger. N. L. Bd. 79/81. — Heinr. Lohre, Von Percy zum Wunderhorn. Berl. 1902. — Über das Ritterdrama O. Brahm, Straßburg 1880, den Ritter- und Räuberroman Müller-Fraureuth, Halle 1894.

a. Herders sämtl. Werke hrsgb. von B. Suphan. 32 Bde. Berl. 1877/99; gute Auswahl von Theod. Matthias, 5 Bde. Leipz. 1904; Herderbuch hrsgb. von J. Löber. Dresden 1898. — Rud. Haym, Herder nach seinem Leben u. seinen Werken dargestellt. 2 Bde. Berl. 1880/85; Eugen Kühnemann, Herders Leben. München 1895; Rich. Bürkner, Herders Leben u. Wirken. Berl. 1904. — Göttinger Dichterbund u. Bürgers Gedichte. N. L. Bd. 49/50 u. 78. — Bürgers sämtl. Werke, hrsgb. von W. v. Wurzbach, 4 Bde. Leipz. (Hesse) 1902.

torität der französischen Tragödie gestürzt, so mußte er sich gegen die wenden, welche unter Berufung auf Shakespeares Dramen und Ed. Youngs „conjectures on original composition“ (1759) alle Regeln als eine das Genie hemmende Pedanterei verwarfen. Die Einheitsregeln hatte Gerstenberg zwar 1768 in dem Trauerspiel von Ugolinos und seiner Söhne grausigem Hungertode gewahrt, doch die Kontextur des Gegenstandes schien Lessing aller dramatischen Form sich zu verweigern. Schon 1766 hatte Gerstenberg in den Schleswigschen „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur“ Wielands in der Dramaturgie warm empfohlene Prosaübersetzung von „Shakespears theatralischen Werken“ (8 Bände, Zürich 1762/66) wegen ihres Tadels der englischen Regellosigkeit aufs heftigste verurteilt. Ramlers Bemühungen um formale Korrektheit stellte er die Forderung nach dem Charakteristischen entgegen und gab mit dem Preise der unbedingten Freiheit des Genies dem jüngeren Dichtergeschlechte das Losungswort. In Königsberg schloß **Joh. Gottfried Herder** (geb. Mohrungen 25. Aug. 1744) nach harter Jugend sich Joh. Gg. Hamann an, dem Magus des Nordens, der seit 1759 in verworrenen Schriften ein Zusammenwirken aller menschlichen Geistes- und Gemütskräfte forderte. Im Mai 1769 segelte Herder von Riga, wo er unter Geheimhaltung seiner Schriftstellerei fünf Jahre als Lehrer und Prediger gewirkt hatte, nach Frankreich. Sein Reisejournal läßt noch unmittelbarer als die „Fragmente“ und die gegen Klotz gerichteten „kritischen Wälder“ die ganze gärende Kraft der nach freier Umgestaltung von Literatur und Leben ringenden Jugend erkennen. Indem Herder die Abhängigkeit der Dichtung vom Charakter und jeweiligen Zustand der Sprache nachweist, deren „Ursprung“ er 1770 in der ersten seiner preisgekrönten Abhandlungen zu erklären versuchte, erkennt er ihren Zusammenhang mit der Natur und Geschichte eines

Volkes. In scharfer Kritik der bisher in Deutschland herrschenden Nachahmung forderten seine „Fragmente“ statt der Befolgung der von einer geschichtlich bedingten Einzelerscheinung gezogenen Regeln die freie Entwickelung der von Sprache, Sitte, Klima, Geschichte bestimmten nationalen Eigenart.

Herders historische Kritik traf mit Klopstocks dichterischer Verklärung der vaterländischen Vergangenheit zusammen. In Begeisterung für Klopstock, die alte deutsche Tugend und Freiheit verbrüderten sich in Göttingen die Reichsgrafen Christian und Fr. Leopold Stolberg mit dem Enkel eines mecklenburgischen Hörigen, Joh. Heinrich **Voß** (1751—1826). Durch die von Macpherson seit 1760 ans Licht gezogenen, angeblich altschottischen Heldenlieder Ossians (die Denis 1768, Goethe in Straßburg, Stolberg noch 1806 verdeutschte), nahm das Bardenwesen starken Aufschwung. Bischof Percys Sammlung der „Reliques of Ancient English Poetry“ (1765) hat nicht nur 1778/79 das Erscheinen von Herders „**Volksliedern**“ veranlaßt, sie trug unmittelbar dazu bei, in unserer ganzen Lyrik dem Gefühlsausdruck das Übergewicht über die von Gerstenberg und Herder beklagte epigrammatische Neigung zu sichern. Gleim, Löwen, Schiebeler hatten das Volkslied in ihren komischen Romanzen parodiert. Der den Göttinger Bundesbrüdern befreundete Gottfried August **Bürger** (geb. Molmerswende 31. Dez. 1747, gest. Göttingen 8. Juni 1794) dichtete 1773 als Amtmann zu Gelliehausen seine Volksballade „Lenore“. 1778 und 89 hat der erste, wildgeniale deutsche Balladendichter in Gedichtsammlungen die ganze reiche Fülle seines volkstümlichen Empfindens und poetischen Könnens bewiesen. Von den unter des Holsteiners Chr. Heinrich Boie Vorsitz im „Hain“ verbündeten Göttinger Studenten legte der schwermütige Ludwig Heinr. Chr. **Hölty** (1748—76) in Natur- und Minneliedern die meiste lyrische Begabung an den Tag. Der Ulmer Joh. Martin Miller hat erst 1776 mit seiner

empfindsamen Klostergeschichte „Siegwart“ als Werthers Nachfolger größere Wirkung erzielt. Die Nachahmung der gegen Tyrannen und Eroberer donnernden Klopstockschen Ode herrschte im Haine vor. Aus Voß' Idyllen ist zwischen 1783 und 1795 die vielbewunderte „Luise“, das Vorbild zu Goethes bürgerlichem Epos, erwachsen. Bodmers Homer= und Stolbergs Iliasübersetzung (1778/79) in Hexametern folgten 1781 im Wettkampf mit Bürgers jambischer Ilias= übertragung die Vossische Odyssee und 1795 die Ilias, die einflußreichsten von den vielen Übersetzungen Vossens und seiner Söhne. Den Barden des Hains ist der mit Voß und Stolberg befreundete fromme Sänger volkstümlich schlichter Lieder Matthias Claudius (1740—1815) anzureihen, der mit gesund treffendem Urteil und frischem Humor 1771/75 den „Wandsbecker Boten“ herausgab.

Bei ihrem ersten Stiftungsfeste verbrannten die Hain= genossen Bild und Schriften des um Galliens Parnaß irren= den Sittenverderbers Wieland, wie auch die rheinische Jugend sich gegen ihn erklärte. Aber nach französischem Vorbilde gab Boie seit 1770 den ersten deutschen, den Göttinger Musen= almanach heraus. In den Musenalmanachen, die von da an ein Merkmal unserer Literatur bilden, ist ein gut Teil Ge= schichte der deutschen Lyrik enthalten. 1776 begründete Boie das bis 1791 fortgeführte „Teutsche Museum“, die beste und vielseitigste deutsche Monatsschrift des 18. Jahrh., die sich keineswegs auf bloß literarische Gegenstände einschränkte. Weder Boies Musenalmanach noch das Museum dienten einer Partei, aber in beiden überwog die Jugend. Im Almanach für 1774 trat Goethe als Mitarbeiter ein; Bürger, Stolberg, Lenz, Klinger kamen in den ersten Heften des Museums zu Wort. Der Göttinger Physikprofessor und Erklärer der Hogarthischen Sittenbilder, Gg. Christoph Lichtenberg (1742—99), der seine „Briefe aus England“ ebenso, wie später es H. P. Sturz

tat, im Museum veröffentlichte, ließ seinen scharfen Witz des öftern gegen die unreifen Genies und vor allem gegen Lavaters Physiognomik spielen. In der Bekämpfung der kleinlichen deutschen Verhältnisse fand sich indessen der Bewunderer englischer Freiheit mit den Stürmern und Drängern zusammen; an die Perücken der Geistlichen wollte er die Fackel der Wahrheit halten. Den großen satirischen Roman, den Lichtenberg nur plante, konnten des widerspruchsvollen Königsberger Kriegsrats Theodor Gottlieb v. Hippel „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" (1778) und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z" (1795) nicht ersetzen. Ein Zug polternder Rousseauscher Kritik geht durch die vier Bücher „Über die Einsamkeit" (1784) des in Hannover tätigen, politisch starr konservativen, schweizerischen Arztes Joh. Gg. Zimmermann. Von überlegener Einsicht und allseitigen Kenntnissen getragen, spricht sich das Streben nach einer neuen Bildung aus bei dem, wie Fr. Schlegel rühmte, „gesellschaftlichen Schriftsteller", dem Weltumsegler und Naturforscher Joh. Gg. Forster. Als edles Opfer seines Freiheitsglaubens endete der Mainzer Professor 1794 in Paris. Dem Osnabrücker Staatsmann und Historiker, dem trefflichen Justus Möser (1720—94) dankte Goethe als dem Patriarchen, der uns weitere Gegenden mit dem Finger gezeigt und in das Land der eigenen Vorzeit gelockt habe. Entgegen der alles nach der Verstandesschablone ausgleichenden Aufklärung suchte Möser in „Patriotischen Phantasien", die seine Tochter 1774/78 aus seinen Beiträgen zum Osnabrücker Intelligenzblatt zusammenstellte, die volkstümliche Eigenart auf allen Lebensgebieten mit sinniger Liebe aufzuweisen und fortbildend zu erhalten. In Herders „Blättern von deutscher Art und Kunst" tritt er 1773 Herders Aufsätzen über Shakespeare, Ossian und die Lieder alter Völker, Goethes Hymnus „von deutscher Baukunst" mit dem ernsten Worte über „Teutsche Geschichte" zur Seite.

**b. Der junge Goethe und seine Genossen.** Rascher und eindringlicher als durch eignes Suchen geschehen wäre, förderte das persönliche Zusammentreffen Herders und Goethes im Herbste 1770 zu Straßburg die literarische Einsicht des noch unentschieden schwankenden Studenten Goethe. Wie dem Gereiften im Rückblick der eigene jugendliche Bildungsgang erschien, hat er zwischen 1811 und 14 in den drei, aus dem Nachlaß dann noch um einen vierten ergänzten Teilen von „Dichtung und Wahrheit“ dargestellt. Am 28. Aug. 1749 ward Johann Wolfgang Goethe, der Sohn des aus der Grafschaft Mansfeld stammenden Kaiserlichen Rates Joh. Kaspar Goethe und der Tochter des Stadtschultheißen Textor, Katharina Elisabeth, zu Frankfurt a. M. geboren. Vom Herbst 1765 bis 68 hat er in Leipzig neben lässig betriebenem juristischen Studium auf der poetischen Bilderjagd „Neue Lieder“ (1769) geschrieben, die doch schon manchen freieren Zug als die übliche Anakreontik verraten. In den Alexandrinern eines Schäferspiels „Die Laune des Verliebten“ und des Lustspiels „Die Mitschuldigen“ hat er seine französische Schulung und frühreife unerquickliche Lebenserfahrung betätigt, während die nachhaltigen von Klopstock empfangenen Eindrücke in bald ver-

---

b. M. Koch, Kritische Übersichten der neueren Goethe-Schillerliteratur: Berichte des freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M. 1889—1901. — Der junge Goethe, seine Briefe und Dichtungen, hrsgb. von Bernays und Hirzel. 3 Bde. Leipzig 1875, ergänzt durch Rud. Kögel, Goethes lyrische Dichtungen der ersten weimarischen Jahre. Basel 1896. — Goethejahrbuch, Frankfurt seit 1880; Publications of the English Goethesociety, London seit 1886; Chronik des Wiener Goethevereins, Wien seit 1887. — Das beste Buch der ganzen Goetheliteratur: Viktor Hehn, Gedanken über Goethe. 4. Aufl. Berlin 1900; nach ihm Ad. Schöll, Goethe in Hauptzügen seines Lebens u. Wirkens. Berl. 1882. — Rich. Weißenfels, Goethe in Sturm u. Drang. I. Bd. Halle 1894; Der junge Goethe. Freiburg 1899. — Biographien: K. Heinemann, Goethe. 3. Aufl. Leipz. 1903; Gg. Witkowski, Goethe, Leipz. 1899. — Alb. Bielschowsky, Goethe, sein Leben u. seine Werke. 2 Bde. 3. Aufl. München 1902/04. — B. Litzmann, Fr. L. Schröder, Ein Beitrag zur deutschen Lit.- u. Theatergeschichte. Hamburg 1890 f. — M. Rieger, Klinger in der Sturm- u. Drangperiode u. in seiner Reife. 3 Bde. Darmstadt 1880/96. — Lavater, Denkschrift zur C. Wiederkehr seines Todestages. Zürich 1902. — Heinses sämtl. Werke, hrsgb. von K. Schüddekopf. 10 Bde. Leipz. 1902 f.

worfenen biblischen Epen und erst später in der Lyrik des jungen Goethe zur Geltung kamen. Der bei Winckelmanns Freund Adam Fr. Öser zu Leipzig genossene Unterricht in den bildenden Künsten war ebenso wie das in Straßburg begonnene naturwissenschaftliche Studium entscheidend für seine spätere künstlerische und wissenschaftliche Tätigkeit. Die während fast zweijähriger Krankheit im Elternhause durch Frl. Susanna Katharina v. Klettenberg, die „schöne Seele“, erzeugte fromme Stimmung begünstigte in Straßburg, wohin Goethe sich im Frühjahr 1770 wandte, das Verhältnis zu Joh. Heinrich Jung, den er zur Veröffentlichung seiner Autobiographie, Stillings Jugend und Wanderschaft (1777/78), ermutigte.

Als Lizentiat der Rechte kam Goethe im August 1771 nach Frankfurt zurück, wo er als Rechtsanwalt zu arbeiten begann. Den Sommer 1772 verbrachte er als Praktikant am Reichsgerichte zu Wetzlar. In Darmstadt gewann er die Freundschaft des scharfsinnigen Kriegsrats Joh. Heinrich Merck (1741—91), an dem er einen wohlmeinenden und einsichtsvollen kritischen Mentor erwarb. Merck war es denn auch, der 1772 die „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ durch seine, Herders, Goethes und seines Schwagers Joh. Georg Schlosser Mitarbeit zu einem gefürchteten kritischen Waffenplatze zu erheben wußte. In Ehrenbreitstein trat Goethe in den Kreis von Sophie v. Laroche, der Jugendgeliebten Wielands, deren „Geschichte des Fräuleins v. Sternheim“ ihre Vielschreiberei bei allen Empfindsamen 1771 erfolgreich eingeleitet hatte. Im Juli 1774 fuhr er mit Lavater und Joh. Bernhard Basedow, der in seinem „Elementarwerk“ (1770) und im Dessauer Philanthropin Rousseaus Erziehungslehre ins Praktische umzusetzen suchte, über Ems und Koblenz nach Pempelfort, wo er mit dem erst angefeindeten Gefühlsphilosophen Friedrich Heinr. Jacobi (1743—1813) einen

Freundschaftsbund schloß, der ihre religiösen Gegensätze überdauerte. In Streit mit Mendelssohn geriet Jacobi durch die Veröffentlichung seiner Gespräche mit Lessing, denen zufolge Lessing erklärt hatte, daß er dem „schlechten Heil" Spinozas nichts Besseres entgegenzustellen wüßte. In den Romanen „Aus Eduard Allwills Papieren" (1775 u. 92) und „Woldemar" (1777 u. 96) vermochte Jacobi seine Gefühlserfahrungen so wenig künstlerisch zu gestalten, wie in den philosophischen Werken den Widerspruch zwischen seinem christlichen Gefühlsbedürfnis und Denken zu lösen. 1774 jedoch fanden sich Goethe und Fritz Jacobi zusammen in begeisternden Gesprächen über Spinoza, der von allen Philosophen Goethe in der Jugend wie später am meisten zusagte. Dem in unerquicklicher Aufregung sich hinziehenden Liebesverhältnisse und Brautstande mit der koketten Bankierstochter Lili Schönemann entzog sich Goethe im Mai 1775 durch eine mit den Stolbergs unternommene (erste) Schweizerreise. Der Gewissensrat von halb Deutschland, der Züricher Prediger Joh. Kaspar **Lavater**, der im kühnen Kampfe gegen die oligarchische Mißwirtschaft der Heimat seine Schriftstellerlaufbahn begonnen hatte, war auch für Goethe bis 1784 der trefflichste, einzige Mensch und Seelenwecker aus dem sittlichen Tod des gewöhnlichen Lebens. An seinen „Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" (1775/78) hat Goethe mitgearbeitet. Auf die ganze Zeit hat Lavaters Persönlichkeit, wie sie sich in Liedern, Predigten, epischen Gedichten, Flugschriften, Rundschreiben, einem ausgedehntesten Briefwechsel aussprach, den tiefsten Eindruck gemacht. Selbst seine Glaubenslehre trug ein stark individuelles Gepräge. Bei allem Eifer war der ehrliche Schwärmer eine milde Natur, mehr moralisierender Redner als Dichter, doch sind seine „Schweizerlieder" die besten unter den vielen Nachahmungen der Gleimschen Grenadierlieder. Der unermüdlich Tätige er=

lag 1801 den Folgen eines bei Massenas Kampf um Zürich erhaltenen Schusses.

Des Livländers Jak. Michael Reinhold **Lenz** „Anmerkungen übers Theater“ (1774) schienen Goethe später die ästhetischen Anschauungen seines Straßburger Freundeskreises lebhaft wiederzugeben. Lenz wollte mit seinen „bilderstürmerisch gegen das Herkömmliche im Theater“ polternden Anmerkungen ein Gegenstück zu Lessings kritisch abwägender Dramaturgie aufstellen. Die unbedingte Herrschaft Shakespeares hat auch Goethe selbst in der im Oktober 1771 niedergeschriebenen Rede „zum Schäkespears Tag“ verkündigt. In der dramatisierten „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“ ward die erste, alle Freiheiten des Elisabethanischen Dichters überbietende Dichtung aus der deutschen Geschichte gewagt. Erst in einer maßvolleren und gleichmäßigeren Durcharbeitung ward das Schauspiel „**Götz von Berlichingen** mit der eisernen Hand“ im Juni 1773 veröffentlicht. 1774 ließ Goethe das aus Beaumarchais' Memoiren gestaltete Trauerspiel „Clavigo“, 1776 das „Schauspiel für Liebende, Stella“ folgen, in dem die Rechte der Leidenschaft gegen die Sitte bis zur Lösung durch eine Doppelehe verteidigt wurden. Beider Dramen bühnengemäße Form bewies, daß nicht regellose Willkür, sondern die Freiheit, jeden Stoff in der seiner Natur entsprechenden Gestaltung sich ausleben zu lassen, das Ziel der neuen Dichtung sei. Die den Götz nachahmende Schar der Ritterdramen, für welche besonders die Pfalz und Bayern — Babos „Otto v. Wittelsbach“ 1781 — fruchtbarer Boden waren, blieben am Äußerlichen haften. Der zuerst im April 1774 in Berlin gespielte Götz, mit dessen Bühnenbearbeitung sich Goethe selbst später vergeblich abquälte, übte auf das deutsche Theater nicht eben eine günstige Wirkung aus, indem statt der von Lessing angebahnten freieren Bewegung plötzlich eine für die moderne Kulissenbühne gar nicht durchführbare, mit Ort und Zeit frei

schaltende Überfülle von Handlungen einriß. Doch trug gerade der Götz dazu bei, daß der größte deutsche Schauspieler Fr. Ludwig Schröder, der die Hamburger Bühne nach künstlerischen Rücksichten leitete, 1776 mit seiner Bearbeitung des „Hamlet“ Shakespeare für immer dem festen Bestande des deutschen Spielplanes einfügen konnte. So mächtig war die vom Götz hervorgerufene Strömung, daß selbst Schröder, trotz seines Ärgers über die Rücksichtslosigkeit der Shakespeare-nachahmer gegen die Anforderungen der Bühne, bei dem Wettbewerbe von 1775 den Lessings Schule angehörenden „Julius von Tarent“ des Haingenossen Joh. Ant. Leisewitz zu Gunsten von Klingers „Zwillingen“ zurücksetzte. Beide Stücke behandelten das auch auf Schiller wirkende Thema der feindlichen Brüder.

Fr. Maximilian **Klinger** (als Sohn eines armen Konstablers 1752 zu Frankfurt geboren, als russischer Generalleutnant 1831 zu Dorpat gestorben) hat in seinen Jugend-dramen „Otto“, „Die Zwillinge“, „Pyrrhus Leben und Tod“, „Simsone Grisaldo“ Shakespeare und den Götz nachgeahmt. In den späteren, wie 1791 in den beiden Medeadramen, schrieb er zwar noch in Prosa, aber unter strenger Wahrung der drei Einheiten. Um „dem gärenden Drange nach Tätigkeit wenigstens für Augenblicke eine Richtung zu geben,“ war Klinger Schriftsteller geworden. Sein Geständnis ist bezeichnend für die ganze Bewegung, der sein Schauspiel „Sturm und Drang“ (1776) den Namen gab, den freilich nicht er, sondern Christoph Kaufmann, der von Lavater ausgesandte Kraftapostel, erfand. Kräfte, wie verwandte in Frankreich zum politischen Ausbruch drängten, haben in Deutschland in der Dichtung und Philosophie eine soziale und geistige Umwälzung herbeigeführt. Das politische Element bricht sich jedoch im Freiheitsrufe der in Jaxthausen eingeschlossenen Kampfgenossen wie in dem In Tyrannos der „Räuber“ und

der scharfen Satire von „Kabale und Liebe“ mächtig Bahn. Das in allen möglichen Wendungen, in der Kunst, Erziehungslehre, im Verhältnis der Geschlechter, hervorbrechende Verlangen nach natürlicher Gestaltung geht aus dem ungestümen Sehnen und Streben nach einer Erneuerung des ganzen nationalen Lebens hervor. Die Führer der ersten romantischen Schule, Schleiermacher und Fr. Schlegel, haben den Kampf der Geniezeit gegen das Veraltete in der Kunst und Gesellschaft wieder aufgenommen, und auch für die politischen Forderungen kam eine Zeit, da sie greifbare Gestalt gewannen. Das soziale Drama des ausgehenden 19. Jahrh., wie es bei Ibsen, Hauptmann, Sudermann Tagesfragen, nicht eben immer künstlerisch abgeklärt, unmittelbar auf die Bühne brachte, war zum Teil Wiederaufnahme der von Klinger im „leidenden Weib“, von Lenz im „Hofmeister“ und den „Soldaten“, vom Freiherrn v. Gemmingen im „Teutschen Hausvater“, von Karl Lessing in der „Maitresse“, von Heinrich Leopold Wagner in der „Kindermörderin“ (1776), ja auch in Goethes „Stella“ gepflegten sozialen Komödie der Sturm- und Drangzeit.

Lenz hat durch seine traurigen Schicksale — er wurde wegen grober Taktlosigkeit 1776 in Weimar ausgewiesen, verfiel bald darauf in Wahnsinn und starb 41 Jahre alt in Elend 1792 in der Nähe von Moskau — eine Teilnahme geweckt, die zur Überschätzung seiner Begabung verführte. In seinen Anfängen, besonders den „Lustspielen nach dem Plautus“ (1774) erschien er den Zeitgenossen wie sich selbst freilich als ebenbürtiger Mitbewerber Goethes. Sein dramatischer und lyrischer Nachlaß ist doch mehr anziehend durch die Hineintragung des persönlich psychologischen Momentes und sprunghaftes Ergreifen von Einzelheiten als durch dramatische Kraft und fortschreitende Technik, wie sie Klinger in durchgeführten Werken bewiesen hat. Klinger, der entschiedenste Verehrer Rousseaus, steht an

dichterischer Begabung und sittlicher Selbstzucht Goethe und Schiller innerhalb der Geniezeit am nächsten. Schon 1791 begann er mit „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“ die Reihe seiner zehn Romane, in denen der Zwiespalt zwischen dem Glauben an die göttliche Vorsehung und dem die Welt beherrschenden Bösen in wechselvoller und gestaltungskräftiger dichterischer Anschaulichkeit poetisch-philosophische Lösung finden sollte.

Den seit Lessing mit Vorliebe zum Träger der Ideendichtung erwählten Faust hat auch der Maler Friedrich Müller (geb. Kreuznach 1749, in Rom, wo er seit 1778 lebte, 1825 gest.) als „starken großen Kerl“, der den ihm von Glück und Schicksal auferlegten Zügel zu zerbrechen Mut genug hat, 1776 zum Helden eines nur teilweise veröffentlichten Dramas gemacht. Auch sein Schauspiel „Golo und Genoveva“, in dem der hamletsche Golo Hauptperson ist, ward vollständig erst 1811 in der von Tieck besorgten Sammlung der Müllerschen Werke bekannt. Dagegen haben seine pfälzischen Idyllen, „Die Schafschur“ (1775), „Ulrich von Coßheim“, „Das Nußkernen“, gemeinsam mit Vossens mecklenburgischen Idyllen den Übergang von Geßners Rokokoschäfern zur naturwahren Dorfnovelle, wie sie zuerst die zweite Bearbeitung des „Werther“ zeigt, vermittelt.

„**Die Leiden des jungen Werthers**“ haben vom Herbste 1774 an inner- und außerhalb der deutschen Sprachgrenzen eine Flut von Gegenschriften, Nachahmungen, teilnehmenden Tränen entfesselt. In Wetzlar, wo Goethe sich zu der Braut des Legationssekretärs Kestner, Lotte Buff, leidenschaftlich hingezogen fühlte, hatte sich am 29. Okt. 1772, also nach Goethes Abreise, der Sohn des Abtes Jerusalem aus Braunschweig nach Verdrießlichkeiten in seinem Berufe und Zurückweisung seiner Liebeswerbung um die Frau eines andern erschossen. Goethes Teilnahme für die geliebte Maximiliane Laroche hatte die Eifer-

sucht ihres Mannes, des Kaufherrn Brentano in Frankfurt, und Abbruch des Verkehrs veranlaßt. Liebesleidenschaft und Rousseauisch sehnsüchtiges Naturempfinden, Klopstock, Homer und Ossian wirken zusammen mit einer bis zum Krankhaften gesteigerten Empfindsamkeit. Der nach außen unbefriedigte Drang nach Tätigkeit wendet sich selbstzerstörend auf die Pflege der eigenen Gemütserregungen. Die Franzosen haben für diese schwermütige Herzenssehnsucht, die sich in der späteren Literatur zum „Weltschmerz" umbildete, das Wort „Werthérisme" geprägt. Nicht nur im Motto, das zu männlichem Widerstande gegen die verderbliche Übermacht des Gefühles auffordert, hat Goethe zur Selbsterziehung gemahnt; er stimmte später der Bezeichnung seines „Tasso" als eines gesteigerten Werther bei. Die Unfähigkeit, die Einbildungskraft zu zügeln und mit dem Leben auszugleichen, richtet den wirklichen Dichter, wie die Preisgebung der Verstandeskräfte an das allein herrschende Gefühl den die Natur dichterisch verherrlichenden Werther zu Grunde. Zum großartigsten lyrischen Monologe hat Goethe die von Richardson und Rousseaus neuer Heloise überkommene Form des Romans im Briefwechsel ausgebildet. Im Elsaß, zur Zeit seines Liebesbundes mit der Pfarrerstochter Friederike Brion von Sesenheim, hat er, der größte Lyriker der ganzen Weltliteratur, zuerst das eigene Empfinden in seinen Liedern (Willkommen u. Abschied, Heidenröslein) so ertönen lassen, daß es wie das echte Volkslied jedem aus der Seele spricht. In Frankfurt hat er die Pindarische Hymne in „Wanderers Sturmlied" und „Schwager Kronos" neu geschaffen. Den dramatischen Gestalten von Julius Cäsar, Sokrates, Mahomet, Prometheus, Faust, Egmont gehen Hans Sachsisch derbe Satiren (Satyros, Brey) und das religionsgeschichtliche Epos „Der ewige Jude" zur Seite. Eine unbegrenzte Schaffensfreudigkeit beseelte den jugendlichen Dichter, der „als eine unmittelbare Stimme der Volksseele tiefere Weisheit ver-

kündigte, mit Naturkraft der Phantasie den Adel und die Schönheit der Form" verband.

Nachdem Goethe am 24. Juli 1775 vom Gotthard und Zürich nach Frankfurt zurückgekehrt war, erfolgte die Erneuerung der bereits im Dez. 1774 bei Karl Augusts Besuch in Frankfurt ergangenen Einladung. Am 7. Novbr. 1775 traf der vielgenannte und viel angefeindete junge Dichter als Gast des Herzogs in **Weimar** ein. Das künstlerische Schaffen mußte nun zunächst zurückstehen, als dem Freunde des Herzogs eine Betätigung seiner Kräfte auf der Weltbühne selbst eröffnet ward. Größtenteils in Goethes Händen lag die Staatslenkung der Herzogtümer Weimar und Eisenach von seiner Ernennung zum Geh. Legationsrat und Conseilsmitglied im Juni 1776 bis zum Antritt der italienischen Reise im Sept. 1786. Die zehn Jahre, welche durch die mit dem Herzog im Herbst 1779 unternommene, in den „Briefen auf einer Reise nach dem Gotthardt" geschilderte (zweite) Schweizerreise („Gesang der Geister über den Wassern") in zwei Hälften geteilt sind, waren von entscheidendster Wichtigkeit für Goethes innere Entwickelung. Einblick in sie gewähren seine Briefe an die geliebte Gattin des herzogl. Oberstallmeisters, Charlotte v. Stein. Der Berufung Herders als Generalsuperintendenten nach Weimar hatte Goethes erste geschäftliche Bemühung gegolten. Mit Wieland, dem aus Ramlers Schule hervorgegangenen wackern Karl Ludwig v. Knebel, der für die Horen die Properzischen Elegien, später Lukrez' Lehrgedicht trefflich verdeutschte, dem Don Quijoteübersetzer Fr. Justin Bertuch, dem in Wielandscher Art „Volksmärchen" (1782/85) schreibenden Joh. Karl Aug. Musäus, dem Plautusbearbeiter Hildebrand v. Einsiedel und dem Liederkomponisten K. S. v. Seckendorf, dem eifrigen Freimaurer und Übersetzer Joh. Joachim Chr. Bode, Herder und Goethe war das Weimar der Herzogin Anna Amalia und Karl Augusts der literarische Mittelpunkt

Deutschlands geworden. Von Goethe wurden während seines ersten Weimarischen Jahrzehnts neben unbedeutenderen Hofdichtungen das Schauspiel „Tasso" in Prosa begonnen, der Roman „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" nahezu vollendet. Am 6. April 1779 wurde auf dem herzoglichen Liebhabertheater „**Iphigenie auf Tauris**" gespielt, die dann freilich erst in Rom bei der fünften Bearbeitung ihre endgültige Form in Blankversen erhielt. Den von Herder vertretenen Humanitätsgedanken sollten die streng gebauten Ottaverime eines großen religiös didaktischen Epos „Die Geheimnisse" durch Vorführung und Versöhnung der verschiedenen Religionen verherrlichen.

Noch von Bückeburg aus hatte Herder 1774 die unter Hamanns Einfluß stehende „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" und die „Provinzialblätter" veröffentlicht. In Weimar suchte der nachdichtende Geschichtschreiber der „Ebräischen Poesie" in der „Plastik" (1778) Winckelmanns Werk weiterzuführen. 1780 schrieb er die „Briefe das Studium der Theologie betreffend" und begann 1784 sein Hauptwerk, die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", derem vierten Teile (1791) die zehn Sammlungen der „Briefe zur Beförderung der Humanität", dazwischen 1785/97 die „Zerstreuten Blätter" folgten. Der unter der Last seiner Amtsgeschäfte früh vergrämte Herder und seine noch von Darmstadt her Goethe befreundete Gattin Karoline, geb. Flachsland, waren Goethe vor und während seiner italienischen Reise die Vertrauten seiner Naturstudien und Spinozalesung. In Herders „Gott" (1787) glaubte Goethe trotz des systematischen Vortrages und religiöser Zuspitzung seine Ideen über Spinoza wiederzuerkennen.

Um aus der stets drückender empfundenen Geschäftslast sich als Künstler zu retten, wandte Goethe sich dem Lande der Antike zu. Am 29. Okt. 1786 verzeichnet sein für Frau v. Stein

geführtes Tagebuch der italienischen Reise die Einfahrt in Rom. Als ihm während der Bereisung Siziliens im Frühjahr 1787 die Odyssee „ein lebendiges Wort" ward, entwarf er eine Tragödie „Nausikaa", die freilich ebensowenig wie die „Iphigenie in Delphi" zur Ausführung kam. In Neapels reicher Pflanzenwelt ward ihm sein „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" (1790) zur Gewißheit. Eine Abhandlung, daß „dem Menschen wie den Tieren ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben ist", hatte er schon 1784 aufgezeichnet (gedruckt erst 1820). Ein beim zweiten Aufenthalt in Venedig zufällig aufgefundener Tierschädel ließ ihn die Wirbelteile in der Schädelbildung deutlich erkennen. Vom 6. Juni 1787 bis 22. April 1788 weilte Goethe nach der Rückkehr aus Sizilien wieder in Rom. Erst 1820 stellte er die Schilderung dieses zweiten römischen Aufenthaltes zusammen, nachdem er den vorangehenden Teil der Italienischen Reise schon 1817 aus Briefen und Tagebüchern erzählt hatte. In Rom hatte Ösers Schüler dem alten Lieblingsgedanken, er könnte zum bildenden Künstler berufen sein, nach vielen Versuchen entsagen müssen. Allein auch in der Dichtung gelangen zunächst nur Um- und Ausarbeitungen des früher Entworfenen, sowie eine formal glättende Umsetzung der noch aus den Frankfurter Tagen stammenden Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella" in Verse. Mit Ausbildung einer deutschen Spieloper, deren Muster Mozarts Genius 1782 in der „Entführung aus dem Serail" siegreich schuf, hat Goethe sich jahrelang vergeblich abgemüht. In Rom ward „Iphigenie" in Blankverse umgeschrieben, „Egmont" in Prosa vollendet; erst nach der Rückkehr wurde „Torquato Tasso" zu Ende geführt, das Faustfragment und die erste lyrische Sammlung ausgewählt für die beiden letzten der zwischen 1787 und 1790 in Göschens Verlag zu Leipzig ausgegebenen acht Bände: „Goethe's Schriften".

Mit Worten in den Stanzen der ursprünglich das Epos „Die Geheimnisse“, dann aber 1787 die Schriften einleitenden „Zueignung“, durch die Tat in der Iphigenien- und Tassodichtung hat Goethe sich losgesagt von den Wirrungen der Sturm- und Drangtage, sie in künstlerischer und sittlicher Reife überwindend. Da mußte er nun erleben, daß er dem in Deutschland noch vorwaltenden Geschmacke mit seiner abgeklärten Dichtung fremd gegenüberstand. Je mehr das Verhältnis zur bildenden Kunst des Altertums ihm Lebensbedürfnis geworden war, um so störender empfand er es, daß der aus Wielands Schule hervorgegangene Übersetzer von Petronius, Tasso und Ariost, Joh. Jak. Wilh. Heinse, wie 1774 in „Laidion“ so noch 1787 in dem Roman „Ardinghello oder die glückseligen Inseln“ Sinnlichkeit und abstruse Denkweise „durch bildende Kunst“ zu veredeln und aufzustutzen unternahm. Heinse verherrlicht den durch Geist und Körperkraft ausgezeichneten Stürmer und Dränger. Das vom „jungen Deutschland“, dessen Mitglied Laube 1838 Heinses Schriften sammelte, ausgegebene Schlagwort von der Emanzipation des Fleisches war in Heinses „Ardinghello“ und „Hildegard v. Hohenthal“ in anziehender Farbenpracht in Romanen gestaltet. Zwischen Ardinghello, dem wild dahinstürmenden Pathos der „Räuber“ und der die Entscheidung auf die Kniee der Götter legenden Priesterin der Wahrheit, der seelenvollen „Iphigenie“, schien keine Einigung möglich. Und gerade dieser Dichter der „Räuber“, der alle von Goethe überwundenen „ethischen und theatralischen Paradoxen“ aufgefrischt hatte, war in Goethes Abwesenheit am 21. Juli 1787 in den Weimarischen Schriftstellerkreis eingetreten.

c. **Schillers Jugend- u. Wanderjahre.** Zu Marbach im Herzogtum Württemberg ward dem im Felde stehenden Leut-

---

c. Die erste Sammlung seiner „sämtl. Werke“, 12 Bde., mit Nachrichten von seinem Leben, besorgte **Chr. Gottfried Körner 1812/15 bei Cotta;**

nant Joh. Kaspar Schiller am 10. Nov. 1759 ein Sohn Joh. Christoph **Friedrich Schiller** geboren. Des gewalttätigen Herzogs Karl Eugen Wille versetzte den Knaben aus seiner dem theologischen Berufe vorbildenden Ludwigsburger Schule im Jan. 1773 in die neue Militärakademie, aus welcher der Eleve Schiller im Dez. 1780 als Regimentsmedikus bei Augés Grenadieren herauskam. Die übertrieben harte militärische Schulordnung stählte den Freiheitssinn des an Plutarch, Rousseau, Shakespeare sich begeisternden „Karlsschüler"; der von jüngeren, tüchtigen Lehrern erteilte Unterricht stärkte des dichtenden Mediziners philosophische Neigungen. Der „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" galt 1780 dem Herzog und den Lehrern als Reifezeugnis. Neben Shakespeare führte Schiller in der philosophischen Abhandlung Stellen einer angeblich englischen Tragödie, d. h. aus seinem eigenen Schauspiel „**Die Räuber**" an, die im Mai 1781 im Drucke, am 13. Jan. 1782 als Trauerspiel auf dem pfälzischen Nationaltheater zu Mannheim erschienen. Die Bühnenbearbeitung mußte durch Verlegung in Berlichingens Jahrh. die revolutionären Angriffe der Dichtung abschwächen, die in der unmittelbaren Gegenwart spielte und ihre politisch-sozialen Zustände als vernichtungswert brandmarkte. Die Räuber stehen dem Götz, unter dessen Einwirkung sie entstanden, an Mannigfaltigkeit und Lebenswahrheit der Charaktere, harmonischer Abtönung der Einzelbilder und künstlerischem Geschmacke ebenso nach, wie sie ihn an dramatisch-theatralischer Kraft und Sicherheit, durch wirkungsvollste

„sämtl. Schriften", 15 Bde., hrsg. von Goedeke, Stuttg. 1867/76; Cottasche Säkularausgabe, 16 Bde., Stuttg. 1904/05; Neudruck d. „Anthologie", Berl. 1905; Briefe, 7 Bde., hrsg. von Jonas, Stuttg. 1892/96. — A. Kuhn, Schillers Geistesgang. Berl. 1869. R. Weltrich, Schiller, Gesch. seines Lebens u. Charakteristik seiner Werke (bis zur Flucht aus Schwaben). Stuttg. 1885/99. Jak. Minor, Schiller, sein Leben u. seine Werke (bis zum Eintritt in Weimar) 2 Bde. Berl. 1898. Karl Berger, Schiller, sein Leben u. seine Werke, 2 Bde. München 1905/06. Ernst Müller, Regesten zu Schillers Leben u. Werken. Leipz. 1900. — L. Bellermann, Schillers Dramen. 3 Bde. 3. Aufl. Berl. 1905. — Festschrift d. „Studien zur vergleichenden Literaturgesch." z. Jahrhundertfeier d. Schillers Todestag. Berl. 1905. — Marbacher Schillerbuch. Stuttg. 1905.

und zusammenfassende Steigerung aller gegen die alte Gesellschaft gerichteten Bestrebungen übertreffen. Viel unreifer als der Dramatiker zeigte sich trotz hohen, volltönenden Schwunges der Lyriker Schiller in seiner „Anthologie auf das Jahr 1782“, deren Gedichte Sinnlichkeit und unklare philosophische Abstraktionen hochtönend mischen, und in den Aufsätzen seiner Zeitschrift, des „Wirtembergischen Repertorium der Literatur“. Nur im Klopstockschen Pathos, nicht im Volkstone erreicht er sein Vorbild, den schwäbischen Musiker und Lyriker Christian Fr. Daniel **Schubart,** der ihm in der Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ (1775) auch die Fabel des ungleichen Moorschen Brüderpaares geliefert hatte. In der „deutschen Chronik“ hatte Schubart seit 1774 in derb volkstümlichem Kraftstile gegen den kirchlichen und fürstlichen Druck gekämpft. Von 1777 an hielt ihn der württembergische Herzog zehn Jahre auf dem Hohenasperg in strenger Haft. In der in Klopstockscher Odenform hingezürnten „Fürstengruft“ wie im Volkslied, dem berühmten „Kaplied“ („Auf, auf, ihr Brüder und seid stark“), das gleich der Kammerdienerszene in „Kabale und Liebe“ den Menschenhandel der deutschen Fürsten geißelte, hat der geniale Improvisator Schubart sich Schiller als Kampfgenosse zur Seite gestellt. Der Herzog aber, durch eine zweite heimliche Reise nach Mannheim und eine von den beleidigten Graubündnern ausgehende Beschwerde über die „Räuber“ erzürnt, drohte Schiller auch zum Leidensgenossen Schubarts zu machen. Dem Verbote, nichts mehr zu schreiben, entzog sich der Regimentsmedikus Schiller am 22. Sept. 1782 durch die Flucht aus Stuttgart.

Der Flüchtling fand, als ihm der Leiter der Mannheimer Bühne Heribert Freiherr v. Dalberg jegliche Unterstützung verweigerte, auf dem fränkischen Gute Bauerbach der Frau v. Wolzogen eine schützende Stätte. Erst nach der Rückkehr nach Mannheim im Juli 1783 ward er von Dalberg für ein Jahr

als Theaterdichter angestellt. In Mannheim war noch vor den „Räubern" das erste Drama Aug. Wilh. **Ifflands** aufgeführt worden. Als Ekhofs Schüler war der Schauspieler Iffland (geb. Hannover 1759) vom Gothaer Hoftheater nach Mannheim gekommen, wo er bis zu seiner Berufung als Direktor der Berliner Bühne (1796) wirkte. Bis zu seinem Tode (1814) hat er selbst unter den schwierigsten Verhältnissen der französischen Okkupation die ihm anvertraute Bühne würdig geleitet. Kam seine eigene Dichtung schon nicht über das prosaische bürgerliche Sitten- und Rührstück hinaus, so hat er doch Schillers heroische Jambentragödien von Anfang an mit Eifer und Verständnis gepflegt. Zusammen mit Schröders meist nach englischen Mustern gearbeiteten Lustspielen zeigen die besseren von seinen zahlreichen Stücken, wie „Verbrechen aus Ehrsucht" (1784), „Die Hagestolzen", „Der Spieler" (1798), die mit Recht berühmten „Jäger" (1785), das bürgerliche Sittendrama auf einer im 19. Jahrh. kaum wieder erreichten Höhe. Schiller freilich mußte in dieser ganzen Gattung „das große, gigantische Schicksal" vermissen. Ungleich größeren Erfolg als sein am 11. Jan. 1784 in Mannheim gespieltes republikanisches Trauerspiel, „Die Verschwörung des Fiesko", errang am 15. April das bürgerliche Trauerspiel „**Kabale und Liebe**", wie Iffland den von Schiller „Luise Millerin" benannten Angriff auf die Maitressen- und Günstlingswirtschaft der kleinen deutschen Despotenhöfe taufte. Die auch heute noch nicht veraltete jugendliche Gefühlswärme und kühne, aber dichterische Wiedergabe der Wirklichkeit entschied, gestützt von sicherer dramatischer Technik, den dauernden Erfolg des Stückes, dessen Plan während des Arrestes auf der Stuttgarter Hauptwache dem Dichter zuerst aufgetaucht war. Eine humoristische Gestalt wie den Musikus Miller, der die ganze gedrückte Lage des getretenen Bürgerstandes und sein sittliches Selbstgefühl verkörpert, hat Schiller nicht wieder geschaffen. Noch in Mann-

heim begann er in der 1785 von ihm gegründeten „Rheinischen Thalia“ Szenen des „Dom Karlos“ zu veröffentlichen, deren Vorlesung am Darmstädter Hofe ihm den Weimarischen Ratstitel erwarb. Die unerquicklichen Mannheimer Zustände wurden Schiller nur durch die Liebe zu Charlotte, der Gattin des französischen Offiziers v. Kalb, verschönt. Der Leidenschaft für sie sind die beiden philosophischen Gedichte „Resignation“ und „Freigeisterei der Leidenschaft“ entsprungen, die uns in die Kämpfe und Aufregungen dieser Neigung Einblick gewähren. In jeder Hinsicht war es für Schiller eine Befreiung, als er durch Annahme der ihm von Chr. Gottfried Körner in Sachsen in edelster Weise angebotenen Gastfreundschaft in ganz neue Verhältnisse versetzt ward. Nach einem in Leipzig und Gohlis verbrachten Sommer blieb er vom Sept. 1785 bis Juli 1787 in Dresden, Loschwitz und Tharandt in Körners Familie. Die „Rheinische Thalia“ ward als „Thalia“ (1785/91) und „neue Thalia“ (1792/93) in Göschens Verlag fortgeführt. In Leipzig erschien 1787 „**Don Karlos**, Infant von Spanien“, der in den im Merkur 1788 abgedruckten „Briefen über Don Karlos vom Verfasser“ sehr geschickt wegen des Schwankens in der Anlage verteidigt ward. Das Trauerspiel, welches er in Bauerbach als tragisches Familiengemälde im Königshause begonnen hatte, war durch Übertragung der Hauptteilnahme des Dichters auf Marquis Posa zu einem politisch-philosophischen Gegenstücke des Lessingschen „Nathan“ geworden, dem es auch in Benützung des Blankverses statt der bisher ausschließlich gebrauchten Prosa nacheiferte. Statt der aus den Räubern ertönenden Aufforderung zur gewaltsamen Abwehr gewaltsamer Übel spricht Posa-Schiller die philosophische Überzeugung des Weltbürgers von einer sich langsam, aber sicher vollziehenden freien Bildung der Menschheit aus; an die Stelle von Rousseaus Einfluß ist der Montesquieus getreten. Auch Schiller war, als er Weimars Boden betrat, dem jugendlichen Sturm und Drange geistig entwachsen.

## 14. Die Jahre des Zusammenwirkens Schillers und Goethes.

a. **Schiller und Goethe.** 1781 hat der Königsberger Philosophieprofessor **Immanuel Kant** die „Kritik der reinen Vernunft“, 1790 die „Kritik der Urteilskraft“ veröffentlicht. Im Juli 1789 begrüßten Klopstocks Oden den „kühnen Reichstag Galliens“, mit dem „des Jahrhunderts edelste Tat sich zu dem Olympus emporhub“. Im Sommer 1793 richtete Schiller von seiner schwäbischen Heimat aus an seinen edlen Wohltäter, den augustenburgischen Prinzen Fr. Chr. v. Schleswig-Holstein, die zwei Jahre später für die Horen umgearbeiteten Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen“. Der in Frankreich unternommene Versuch, den Notstaat in einen Vernunftstaat zu verwandeln, habe das Unvermögen und die Unwürdigkeit des lebenden Geschlechtes an den Tag gebracht. Nicht Verfassungen, sondern Bürger für diese habe man zu bilden. Bürgercharaktere zu schaffen, die den Staat und eine politische Freiheit erst ermöglichten, die Widersprüche der menschlichen Natur auszugleichen, sei Aufgabe der seelenbildenden Kunst. Das deutsche Volk zu solchem Charakter zu erziehen, ist das Ziel von Schillers Dichtung, nachdem er selbst in der Schule der Geschichte und Kantschen Philosophie seine Selbsterziehung errungen. Und so fordert er denn in den beiden Kritiken über Bürger, welche die Vorzüge

---

14. H. Hettner, Das Ideal der Humanität (Lit. Gesch. III, 3). — K. Weitbrecht, Deutsche Lit.-Gesch. d. Klassikerzeit. S. G. Nr. 161.

a. Briefwechsel zwischen Schiller u. Goethe, hrsgb. von F. Muncker. 4 Bde. Stuttg. 1893. — Heinr. v. Stein, Goethe u. Schiller, Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker. Leipz., Reclam 1893. — H. St. Chamberlain, Kants Persönlichkeit als Einführung in das Werk. München 1905. — Gerhard Gräf, Goethe u. Schiller in Briefen an Heinr. Voß. Leipz., Reclam 1896. — Goethes Werke, naturwissenschaftl. Schriften, Briefe u. Tagebücher in der großen Weimarischen (Sophien-) Ausgabe seit 1887. Schriften der Goethegesellschaft seit 1885. Werke 36 Bde. (in N. L. mit Rud. Steiners trefflicher Einleitung zu den naturwissenschaftl. Schriften.) Cottasche Jubiläumsausgabe. 40 Bde. Stuttg. 1902/06. — Goethes Gespräche, hrsgb. von W. v. Biedermann. 10 Bde. Leipz. 1889/96. — Briefauswahl, hrsgb. von v. d. Hellen. Stuttg. 1901 f. — „Versuch einer Sammlung aller Äußerungen Goethes über seine poetischen Werke“, hrsgb. von Gerh. Gräf. Frankf. 1901 f. — W. v. Humboldt, ges. Schriften, hrsgb. von d. preuß. Akademie. 14 Bde. Berl. 1903 f.

von dessen Lyrik freilich nicht genügend betonen, vor allem eine ethisch-ästhetische Bildung der eigenen Persönlichkeit des Künstlers, ehe dieser mit seinen Werken an die Öffentlichkeit trete. Der menschliche Charakter des Dichters drücke sein Gepräge den Werken auf, welche den Charakter der Zeitgenossen veredeln sollten. Zu solcher Arbeit im edelsten Dienste der Nation und der Menschheit durfte er der Mitwirkung und Freundschaft Goethes sicher sein. Durch Verbreitung besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edelerer Sitten zuletzt eine Besserung des gesellschaftlichen Zustandes selbst herbeizuführen, erklärt 1795 die Ankündigung der Horen als Aufgabe der „die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder vereinigenden" ästhetischen Zeitschrift.

Die Arbeit für „Don Karlos" hatte Schiller zur Beschäftigung mit der Geschichte geführt, die er noch in Dresden in der ausgesprochenen Absicht, durch dies Studium „ein ganz anderer Kerl" zu werden, ergriff. Den Übersetzungen in der von ihm nur herausgegebenen „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen" vermochte er schon 1788 den ersten (einzigen) Band seiner „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung" folgen zu lassen. In Göschens historischem Kalender für Damen ließ er 1791/93 sein zweites größeres historisches Werk, die „Geschichte des 30jährigen Krieges", erscheinen. Eine Reihe kleinerer geschichtlicher Arbeiten brachten die von ihm 1790 begründete „Allgemeine Sammlung historischer Memoiren", die beiden Thalias und die Horen. An Quellenforschung und Methode kann Schiller mit Möser, dem Verfasser der Osnabrückischen Geschichte, sich nicht messen; von Willkür ist er so wenig wie manche zünftige Historiker frei zu sprechen. Aus einem nur für die gelehrten Fachgenossen aufgespeicherten Lehrstoffe schuf er aber mit sicherm historischen Blicke durch philosophische Auffassung und Darstellungskunst

die Geschichte zu einem allen zugänglichen Bildungsmittel um. In diesem Sinne leiten seine historischen Arbeiten die glänzende deutsche Geschichtschreibung des 19. Jahrh. ein.

Am 26. Mai 1789 hielt Schiller als unbezahlter Professor in Jena seine akademische Antrittsrede: „Was heißt, und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ Jena war durch Wielands Schwiegersohn, den Wiener Karl Leonhard Reinhold, die erste deutsche Universität geworden, an welcher die Kantische Philosophie zur Herrschaft kam. Schiller, der bereits von Körner zum Studium Kants angeregt war, konnte sich der allgemeinen geistigen Bewegung Jenas nicht entziehen. „Philosophische Briefe“ hatte er als Julius schon 1787 in der Thalia mit seinem treuen Freunde Raphael-Körner ausgetauscht. Das Märzheft des Merkur brachte 1789 das philosophische Lehrgedicht „Die Künstler“, in denen der bildende Einfluß der Künste auf die Erziehung der Menschheit im Herderschen Sinne — die Schönheit als sinnliche Vermittlerin der geistig unnahbaren Wahrheit („verschleiertes Bild zu Sais“) — als Grundidee durchgeführt ist. Auch den in der Thalia (1787/89) erscheinenden Roman „Der Geisterseher“ suchte Schiller durch Einmengung von Philosophie sich selbst anziehender zu machen. Die Neue Thalia brachte außer der Vergilübersetzung in freien Stanzen (1792) eine Reihe ästhetischer Untersuchungen, so 1793 die entscheidende Abhandlung „Über Anmut und Würde“, die Horen im 4./5. Bde. den Versuch „Über naive und sentimentalische Dichtung“. War Schiller 1792 von der stark an die alte Nützlichkeitslehre der Poesie erinnernden Mannheimer Rede über die moralische Wirkung einer guten stehenden Schaubühne zu einer philosophischeren, freilich seiner persönlichen Begabung sich anpassenden Untersuchung „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ und „Über die tragische Kunst“ vorgeschritten, so beendete er 1795 seine philo-

sophischen Untersuchungen, indem er, von der Verschiedenheit seiner und Goethes Natur ausgehend, sie als den Gegensatz des Sentimentalischen und Naiven durch die ganze Literatur verfolgte und den künstlerischen Gegensatz zugleich mit einem allgemein menschlichen zwischen Idealisten und Realisten in Parallele setzte.

Am 22. Febr. 1790 schloß der meiningische Hofrat Schiller den ihn beglückenden Ehebund mit Charlotte v. Lengefeld. Schon am Ende des Jahres erfolgte seine Erkrankung, die bald Einschränken und Einstellung seiner Lehrtätigkeit nötig machte. Lotte, die in der Verehrung Goethes aufgewachsen war, wünschte von Anfang an, eine Annäherung Schillers an Goethe herbeizuführen. Als der mit dem Tübinger Buchhändler Joh. Fr. Cotta verabredete Plan einer Monatsschrift zur Vereinigung der hervorragendsten Schriftsteller Deutschlands durch Gründung der „**Horen**“ (1795—97) verwirklicht werden sollte, richtete Schiller am 13. Juni 1794 den ersten Brief an Goethe. Im Aug. fühlte sich dieser dem jüngeren Genossen bereits als einem entgegenkommenden Freunde verbunden. Ungetrübt dauerte das Verhältnis bis zu Schillers Tode, und 1824 begann Goethe durch Herausgabe ihres Briefwechsels, als eines Schatzes für die Menschheit, dem Freundschaftsbunde das literarische Denkmal zu errichten.

Der noch immer für Ausgestaltung des deutschen Fürstenbundes tätige Herzog hatte seinem aus Italien zurückkehrenden Freunde einen Wirkungskreis abgegrenzt, wie er dessen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen entsprach, aber schwer fand sich Goethe in die gebundenen Verhältnisse des kleinen Weimar zurück. Mit Frau v. Stein kam es zum Bruche, da Goethe die kleine Freundin Christiane Vulpius, mit der er sich 1806 kirchlich trauen ließ, zu sich ins Haus nahm. Im Frühjahr 1790 mußte er der zurückkehrenden Herzogin-Mutter nach Venedig entgegenreisen, im Herbste Karl August nach

Schlesien folgen. 1792 nahm er in seinem Gefolge am preußischen Feldzug in der Champagne, 1793 an der Belagerung von Mainz teil. Unter dem Eindrucke der Kanonade von Valmy selbst sprach er es aus, daß ein neuer Abschnitt der Weltgeschichte beginne. Nachdem er 1792 in dem mißratenen Lustspiel „Der Großkophta" die Verkommenheit der französischen Hofgesellschaft, in den unvollendeten Dramen „Die Aufgeregten" und „Das Mädchen von Oberkirch" die politischen Gegensätze im engeren Kreise geschildert, im „Bürgergeneral" demagogische Begehrlichkeit parodiert hatte, suchte er in der Umdichtung des alten Tierepos „Reineke Fuchs" (vgl. S. 51) sich satirisch zu zerstreuen. Für die Fortsetzung seiner „Neuen Schriften" (1792—1800 bei Unger in Berlin) nahm er aufs neue den älteren Roman vor, der als „**Wilhelm Meisters** Lehrjahre" (1795/96) vier Bände füllte. Die gleichzeitig in den „Horen" veröffentlichten Rahmenerzählungen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" mit dem „Märchen" gaben ein entscheidendes Muster der Novelle. Im „Wilhelm Meister" ist der Abenteurerroman zu einer „Odyssee der Bildung" geworden. Die Kulturbewegung des 18. Jahrh., in welcher das Bürgertum sich eine freiere Geistesbildung erwarb, wird im Entwickelungsgange des Kaufmannssohnes, der in der adeligen Natalie sich die Lebensgefährtin gewinnt, anschaulich. Der Adel und das Theater, die als Illuminaten und Rosenkreuzer werbenden Geheimbünde, die Herrnhutschen Freunde der schönen Seele: durch alle Kreise bewegt sich der von Philinens Sinnlichkeit und Mignons geheimnisvoll poetischem Reiz entzündete Held. „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden" (ein 1. Teil 1821, das ganze umgearbeitet 1829) enthalten neben selbständigen Novellen in der Darstellung der pädagogischen Provinz und der zur Auswanderung sich zusammenschließenden Genossenschaft Goethes sozialpolitische Ideen, für deren Umsetzung ins Kunstwerk er

jedoch nicht mehr die genügende Gestaltungskraft besaß. Beschreibungen für die Schilderung des Kampfes zwischen Hand- und Fabrikarbeit lieferte ihm der in Rom gewonnene und dann nach Weimar gezogene Freund, der Züricher Maler und Kunsthistoriker Hans Heinrich Meyer. In ähnlicher Vertrautheit wie Meyer, der bis an beider Lebensende „aus denselben Grundsätzen, wornach" Goethe selbst urteilte, für die bildende Kunst mit ihm zusammenwirkte, und wie später der Berliner Musiker K. Fr. Zelter Goethes Interessen teilte, hat **Wilhelm v. Humboldt** im persönlichen Verkehre zu Jena (1794/95) Schillers philosophische und griechische Studien begleitet. Ihren Briefwechsel gab Humboldt selbst 1830 heraus mit einer „Vorerinnerung über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung", die auch heute noch die beste und tiefste Charakteristik von Schillers Wesen bietet.

Durch Übertragung Euripideischer Stücke suchte Schiller sich auf einen neuen dramatischen Stil vorzubereiten. Goethes „**römische Elegien**" (1794 im 6. Stücke der Horen), denen im Musenalmanach die „venetianischen Epigramme", „Alexis und Dora", „Der neue Pausias" folgten, führten überraschend die Alten aus der Schule ins Leben des Dichters hinein. Allein Goethes Dichtungen in klassischer Form so wenig wie sein Wilhelm Meister, Schillers philosophische Abhandlungen so wenig wie die in den „Horen" mitgeteilten philosophischen Gedichte „Ideal und Leben" und „Der Spaziergang" fanden Beifall. Herder lieferte zwar Beiträge für die Horen, aber der gegen die Kantsche Philosophie erbittert kämpfende Herausgeber der „Terpsichore", „Kalligone", „Adrastea" blieb weit entfernt von einer gerechten Würdigung der ihm zu einseitig formalen Schiller-Goetheschen Kunstrichtung. Als Herder, noch mit der Verdeutschung der französischen Fassung der spanischen **Cidromanzen** beschäftigt, am 18. Dez.

1803 zu Weimar starb, stand der „Bannerträger in dem literarischen Freiheitskampf" der Geniezeit den Führern der klassischen Vollendungszeit feindlich gegenüber. Aug. W. Schlegels in den „Horen" mitgeteilte Übersetzungen aus Dante und Shakespeare blieben unbeachtet, während das an die alten Wochenschriften mahnende Charaktergemälde „Herr Lorenz Stark" von Joh. Jak. Engel in Berlin dem Geschmacke der Leser entsprach. Entrüstet brach Schiller die mit so großen Hoffnungen ins Leben gerufene Zeitschrift mit dem dritten Jahrgange ab. Aber im zweiten Jahrgange seines Musenalmanachs (1796—1800) hielten er und Goethe in den Distichen der gemeinsam verfaßten **„Xenien"** Abrechnung mit den Zeitgenossen. Die in einer Masse gröbster Entgegnungsschriften sich äußernde Erregung über die satirischen Gastgeschenke der „Sudelköche zu Weimar" bewies, daß der Bruch zwischen der alten aufklärerischen Unterhaltungsliteratur und der von der kritischen Philosophie und antiken Kunstform ausgehenden neuen Dichtung, die eine ästhetisch-ethische Bildung anstrebte, in den Xenien vollzogen ward. Der Musenalmanach für 1798 brachte Goethes Balladen: Braut von Korinth, Schatzgräber, Gott und Bajadere; von Schiller: Handschuh, Taucher, Ring des Polykrates, Kraniche des Ibykus, Gang zum Eisenhammer, der letzte Almanach das herrliche Lied von der Glocke. Daneben wiederholten kleinere Gedichte in Distichen in mannigfachen Wendungen Schillers philosophische Grundideen. Dem allgemeinen Geschmack entsprachen jedoch Christoph Aug. Tiedge, der Sänger der moralischen „Urania" (1800), und manche Mitarbeiter des Almanachs, wie der in weicher Empfindung verschwommene Naturbilder entwerfende Fr. v. Matthisson (1761—1831), der Sänger Rügens Theobul Kosegarten, Friedrike Brun, Amalie v. Imhoff, der Humorist Aug. Fr. Ernst Langbein, besser als der Herausgeber selbst und sein **Weimarischer Genosse.**

Goethe und Meyer ihrerseits machten in den „Propyläen“ (1798/1800), denen Kunstausstellungen in Weimar zur Seite gingen, den Versuch, auf dem Gebiete der bildenden Künste ihren in Italien gewonnenen Kunstansichten Geltung zu verschaffen. Nach dem Mißerfolge der Propyläen traten die W.K.F. (Weimarer Kunstfreunde) 1805 in dem Sammelbande „Winkelmann und sein Jahrhundert“, Goethe in den Anmerkungen seiner Übersetzung von Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ aufs neue der sich festsetzenden romantischen Kunstanschauung entgegen. Der 1797 bei einem (dritten) Besuch der Schweiz entworfene epische Tell Goethes kam so wenig wie Schillers epische Pläne eines „Gustav Adolph“ und „Friedrich der Große“ zur Ausführung, aber im Okt. 1797 erschien als Taschenbuch „**Hermann und Dorothea**“. Fest und klar war die vaterländische Pflicht der Wahrung deutscher Eigenart und unseres Besitzes gegen die anstürmende revolutionäre Bewegung der Neufranken hier zum erstenmal ausgesprochen. Wenn auch in homerischer Form, war doch ein gemütvolles Epos aus deutschem Bürgerleben in einer dem Volke verständlichen Begrenzung geschaffen.

Zur gleichen Zeit rüstete sich Schiller, nach langjähriger Vorbildung durch Geschichte und Philosophie, das deutsche Drama neu zu gestalten. Unbillig hart brach er über seine eignen Jugendwerke den Stab. Im selbständigen Anschluß an die Antike wollte er eine eigene Form schaffen, die zwischen dem französischen Zwange und der mit der neuen Kulissenbühne unverträglichen Shakespeareschen Ungebundenheit die Mitte halten sollte. Den schon bei Abfassung seiner Geschichte des 30jährigen Krieges auftauchenden Plan eines **Wallensteindramas** führte er aus in den beiden Teilen der Tragödie „Die Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“, denen in Hans Sachsischen Versen ein Vorspiel „Wallensteins Lager“ vorausging, mit dem am 12. Okt. 1798 das neue weimarische Theater eingeweiht ward.

Dem „Wallenstein" (Tübingen 1800) folgte 1801 die mehr dem französischen Drama sich anschließende „**Maria Stuart**", während die „**Jungfrau von Orleans**" (Berlin 1802) unter der Einwirkung der vorangehenden Macbethbearbeitung sich wieder mehr Shakespeare näherte. Noch beherrschte in den Hofkreisen Voltaires Verhöhnung der Pucelle d'Orléans die Auffassung so stark, daß der Herzog Schillers romantische Tragödie in Weimar, wohin Schiller im Dez. 1799 übergesiedelt war, zunächst nicht aufführen ließ. Im Mittelpunkt der deutschen Dichtung blieb Karl August seiner Vorliebe für die französische Literatur getreu. Ihn zu erfreuen, übersetzte Goethe Voltaires „Mahomet" und „Tankred", Schiller Racines „Phädra" und „Britannicus" in Blankversen für die Weimarische Bühne, deren Leitung Goethe schon 1791 übernommen hatte. Durch Schillers eigene Dichtungen wie durch seine Bearbeitungen von Macbeth, Egmont, Iphigenie, Nathan, Turandot, Othello sollte der Spielplan allmählich gehoben werden. Von der groß angelegten Trilogie, in der Goethe die Ursachen und den Verlauf der französischen Revolution halb symbolisch vorführen wollte, ward nur der erste Teil „Die natürliche Tochter" vollendet und im April 1803 aufgeführt, ein Monat später als Schillers kühner Versuch, in der „**Braut von Messina**" ein Gegenstück zum Schicksal des Sophokleischen Ödipus zu dichten. Den antiken Chor dachte er auch in den „Maltesern", die ihn jahrelang beschäftigten, auf die Bühne zu bringen, während er 1804 im Schauspiel „**Wilhelm Tell**" wenigstens in der Rütliszene das Volk als mithandelnden Chor in einer ganz neuen Art verwendete, die sich dann Kleist in „Robert Guiscard" zum Vorbild nahm. „Demetrius", dem seine letzte Tätigkeit galt, als am 9. Mai 1805 der strebende Geist dem durch frühe Not und rastloses Wirken lange schon hinsiechenden Körper entschwand, und der ebenfalls einen falschen Thronbewerber behandelnde „Warbeck" waren unter einer

ganzen Reihe von Dramenplänen die bereits am weitesten geförderten. Tell und Demetrius, mit Maria Stuart und der Braut verglichen, zeigen, wie Schillers Drama noch in voller Weiterentwickelung begriffen war. Innerhalb der von ihm gesteckten Grenzen hat sich die deutsche Tragödie im wesentlichen bis heute bewegt. Selbst die in Richard Wagners Musikdramen vollzogene neue Gestaltung der Tragödie hat Schiller bereits in einem Briefe an Goethe (29. Dez. 1797) geahnt und gefordert.

Schillers unveraltete, immer aufs neue Bewunderung und Liebe heischende Dramen mit ihrem tiefen sittlichen Ernst, ihrer gedankenvollen und doch so jugendfrischen Begeisterung, ihrem Bilder- und Gefühlsreichtum, vom sichern Bühnenverstande des Dichters gestützt, mußten trotz der Nörgelei der Parteien unmittelbare und dauernde Wirkung auf das deutsche Volk ausüben. Der Bühnenherrscher war jedoch und blieb noch zwei Jahrzehnte über den Tod des Dichters von Luise Millerin und Wilhelm Tell hinaus der russische Staatsrat Aug. Fr. Ferdinand v. Kotzebue (geb. Weimar 1761). Der ebenso gewissenlose als gewandte, Schiller wie Iffland sich anpassende Vielschreiber hatte mit der rührend edlen Ehebrecherin in „Menschenhaß und Reue“ (1789) und seinen Possen („Die deutschen Kleinstädter“, „Die beiden Klingsberg“) langlebige Zugstücke der deutschen Bühnen geschaffen. Die Anfeindung des „kein Deutsch verstehenden“ Goethe war ein Lieblingssport des Intriganten, der zusammen mit Garlieb Merkel in dem vielgelesenen Berliner „Freimütigen“ alles Platte und Niederträchtige auf Kosten des Edleren erhob. Als beim Wartburgfeste die Jugend es Kotzebue vergolten, „daß du dein eignes Volk gescholten“, gab selbst der konservative Goethe in „Invektiven“ seiner Freude Ausdruck. Am 23. März 1819 erdolchte der Burschenschaftler Karl Ludwig Sand in Mannheim den russischen Spion.

b. **Die erste romantische Schule.** Schlegels höhnische „Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten v. Kotzebue" bei Rückkehr aus seiner kurzen sibirischen Verbannung als Antwort auf seinen „hyperboreischen Esel oder die heutige Bildung" bildete ein heiteres Zwischenspiel in dem Kampfe der romantischen Schule gegen die der Aufklärung entstammende platte Natürlichkeit in der Poesie. Der ältere von den Söhnen eines der Bremer Beiträger, **August Wilhelm Schlegel,** (geb. Hannover 1767), war durch Bürger in die Literatur eingeführt worden. 1796 heiratete er die verwitwete Tochter des Göttinger Prof. Michaelis, Karoline Böhmer, 1798 bis 1801 lehrte er an der Universität Jena. Sein philosophisch veranlagter jüngerer Bruder **Friedrich** hatte mit Geringschätzung aller neueren Literatur sich in Leipzig und Dresden ganz dem Studium des Altertums zugewandt. In einer großangelegten „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" plante er ein Gegenstück zu Winckelmanns Kunstgeschichte. Einseitig huldigte er als Kritiker und Historiker der antiken Dichtung, wie sie Goethe in der epischen „Achilleis", der Tragödie „Helena" (1800) und der Symbolik von „Pandoras Wiederkunft" (1808) sprachgewaltig im Deutschen nachzuschaffen strebte, wie sie Schillers schwäbischer Landsmann Joh. Chr. Friedrich **Hölderlin** in seinen Oden, in dem gewaltigen pantheistischen Trauerspiele „Empedokles", in dem sehnsuchtsvollen Romane „Hyperion oder der Eremit in Griechenland" (1797/99) mit empfindungstiefer Schwermut seelenvoll nachbildete. 1795 war der 25jährige Schulfreund Schellings und Hegels nach Jena gekommen, von 1806 bis zu seinem Tode (Tübingen 1843) brütete der Sänger Diotimas und des „Schicksalsliedes" in Wahnsinn.

---

b. Rud. Haym, Die romantische Schule, ein Beitrag zur Gesch. des deutschen Geistes. Berl. 1870. — Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik. 2. Aufl. Leipz. 1901. — Fr. Schlegels prosaische Jugendschriften hrsg. von Jak. Minor. 2 Bde. 2. Ausg. Wien 1905. — Mich. Bernays, Zur Entstehungsgesch. des Schlegelschen Shakespeare. Leipz. 1872.

Durch Goethes Dichtungen und Schillers halb geschichtliche, halb philosophische Gegenüberstellung der naiven (antiken) und sentimentalischen (modern-romantischen) Poesie war bei Fr. Schlegel die Teilnahme für die Weiterentwickelung der deutschen Literatur geweckt worden. Der Aufklärungspartei entgegen, die Lessing als einen der Ihrigen feierte, legte Schegel als Anhänger Fichtes in einer Gesamtcharakteristik des Lessingschen Geistes den „großen freien Stil seines Lebens" dar. Eine Umgestaltung des Lebens, unmittelbare Einwirkung auf die Gesellschaft schwebte dem jungen, revolutionär gesinnten Fr. Schlegel ebenso vor, wie zwei Jahrzehnte früher den Stürmern und Drängern. Der Ästhetiker Karl Philipp Moritz, der 1785 in dem „psychologischen Roman Anton Reiser" die Drangsale seiner eigenen jugendlichen Entwickelung geschildert, der auch als Herausgeber von Zeitschriften in die Literatur eingreifende Tonsetzer von Goethes Liedern und Singspielen, Joh. Friedrich Reichardt, und Aug. Ferd. Bernhardi hatten in Berlin bereits für die noch überall angefochtene neue Goethesche Poesie Stimmung gemacht. Rahel Levin, von 1814 an die Gattin Karl Aug. Varnhagens v. Ense, suchte für ihre Goethebegeisterung Anhänger zu werben. Wenn Aug. W. Schlegel, der in der Jenaischen „allgemeinen Literaturzeitung" sich bereits als hervorragender Kritiker bewährt hatte, und Friedrich in Berlin eine eigene Zeitschrift, das „**Athenäum**" (1798/1800), als Sammelplatz einer neuen Partei gründeten, so leitete sie bei ihrem Eintreten für Goethe neben der Überzeugung auch die Berechnung, Goethe und seinen Einfluß für sich zu gewinnen, nachdem Friedrich und Karoline den Bruch mit Schiller herbeigeführt hatten. Statt der beschränkten Aufklärungsmoral sollte der Geist der Fichteschen Philosophie die neuzubildende Literatur beseelen, die freies Walten der Phantasie, schöne Form und unmittelbare Lebensfrische aus Goethe, Shakespeare, den alten Italienern und Spaniern zu lernen hatte. Schlegel fand in

Berlin an Fr. **Schleiermacher** (von 1796 bis 1804 Prediger an der Charité) einen philosophischen Freund und Mitarbeiter, nachdem er auf der Reise von Jena nach Berlin mit seinem Studienfreund Friedrich Leopold **v. Hardenberg** (Novalis) Rücksprache genommen hatte.

Hardenberg (2. Mai 1772 zu Oberwiederstedt im Mansfeldschen geb.) hatte während seiner Jenenser Studienzeit sich Schiller angeschlossen. Nach dem Verluste seiner jugendlichen Braut Sophie (1797) wollte er durch bloßen Willensentschluß seinen eignen Tod binnen Jahresfrist erzwingen. Die wunderbaren „Hymnen an die Nacht" im letzten Hefte des „Athenäum" sind diesem phantastischen Todessehnen entsprossen. Während er aber in Freiberg unter des berühmten Geologen Werner Leitung sich in das Bergwerksgetriebe einarbeitete, ging ihm eine neue Liebe auf. Am 25. März 1801 ist er dann zu Weißenfels in Schlegels Armen gestorben. Durch seinen „Blüthenstaub" im Eröffnungshefte des „Athenäums" veranlaßte er Fr. Schlegels und Schleiermachers 447 Fragmente im 2. Stücke, die in absichtlichen Paradoxien die romantische Kunst- und Lebenslehre, Religion und Philosophie verkündigten. Novalis hatte seinen zur Zeit der Kreuzzüge spielenden Roman „Heinrich von Ofterdingen" in Nachahmung des bewunderten „Wilhelm Meister" begonnen. Aber die neue Naturphilosophie, wie sie der Tübinger Stiftler Joseph Schelling, seinerseits unter der Einwirkung des Physikers Joh. Wilh. Ritter stehend, seit 1798 in Jena vortrug, die Jakob Böhmesche Mystik und poetische Vorliebe für das Mittelalter gaben Novalis Roman bald eine ganz andere Richtung. Das eigentliche Wesen und die innerste Absicht der Poesie sollte im „Ofterdingen", dessen gesuchte „blaue Blume" das Wahrzeichen der Romantik ward, ausgesprochen werden, wie Physik, bürgerliches Leben, Handlung, Geschichte, Politik, Liebe als Inhalt sechs weiterer Romane bestimmt waren. Auch als Bruchstück hat der geheimnis-

volle, unwiderstehliche Zauber des „Ofterdingen" auf die ganze folgende deutsche Dichtung nachhaltig gewirkt. Die mit dem „Ofterdingen" geistesverwandte, (1799 geschriebene, erst 1826 gedruckte) religiös-politische Verherrlichung des Mittelalters „Die Christenheit oder Europa" leitet die katholisierenden Reaktionsbestrebungen der Romantik ein. Novalis geistliche Lieder geben einem mystisch innigen Glaubensbedürfnis dichterisch vollendeten Ausdruck. Sie sind in ihrer reinen Heilandsliebe um so wichtiger, als sie mit Schleiermachers Belebung des christlichen Gemütes „Über die Religion, Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (1799) zusammentreffen. Schleiermacher aber hat auch seines Freundes Fr. Schlegel Tendenzdichtung, dem in jeder Hinsicht verunglückten, schwächlich-lüsternen Roman „Lucinde" (1799), in „vertrauten Briefen" eine gute Seite abzugewinnen versucht.

Die eigene dichterische Schaffenskraft war bei beiden Brüdern Schlegel gering. Ihre kritische Kunst bewährten sie nach dem Eingehen des „Athenäum" in den gemeinsam herausgegebenen „Charakteristiken und Kritiken" (1801), denen Friedrich, als er mit seiner späteren Frau, Dorothea Veit, Mendelssohns Tochter, nach Paris gereist war, 1803 die beiden Bände seiner Zeitschrift „Europa" folgen ließ. Aug. Wilh. hielt durch drei Winter (1801/4) in Berlin öffentliche Vorlesungen, in denen er die Kunstlehre der Romantik und ihre Anwendung auf die antike, mittelalterliche und neuere Poesie systematisch entwickelte. Zwischen 1797 und 1801 veröffentlichte er die Übertragung von 16 Shakespeareschen Dramen in der Form des Urbildes, nachdem er in drei Abhandlungen in Schillers „Horen" den Zusammenhang zwischen Inhalt und Form der Dichtung zum erstenmal nachgewiesen hatte. 1803 folgten seine Übersetzung Calderons und die lyrischen „Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie." Die Übersetzungskunst und formale Ausbildung der deutschen

Dichtung hat A. W. Schlegel wie kaum ein anderer vor und nach ihm gefördert.

Ihren Dichter fand die erste romantische Schule in Joh. **Ludwig Tieck.** Am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren, starb er, nachdem er den größten Teil seines Lebens in Dresden verbracht, am 28. April 1853 in seiner Vaterstadt. Im Dienste Nicolais hat der Sänger der „mondbeglänzten Zaubernacht" zu schreiben begonnen, und mit seiner lehrhaft geistvollen Novellendichtung (Die Gemälde, Dichterleben, Vittoria Accorombona) kehrte er seit 1823 teilweise wieder zum Rationalismus zurück. Sein ganzes Leben aber durchzieht das begeisterte Studium Shakespeares. Mit der Erneuerung alter Volksbücher (Schildbürger, Haimonskinder, Magelone, Melusine) und satirischen Literaturkomödien (Der gestiefelte Kater, Prinz Zerbino, Die verkehrte Welt) begann Tieck von 1796 an sich gegen die Aufklärung zu wenden. Am „Athenäum" beteiligte er sich nicht, aber im Herbste 1799 trat er in den romantischen Kreis zu Jena ein, zu dem auch der Norweger Henrik Steffens, der Naturphilosoph und spätere Novellendichter, sich hingezogen fühlte. In Jena gab Tieck zur Wende des Jahrh. seine „Romantischen Dichtungen" heraus, deren 2. Band im Trauerspiel „Leben und Tod der hl. Genoveva" die Verherrlichung des frommen Mittelalters und die zuerst in der „Waldeinsamkeit" des „blonden Eckbert" und „Runenberg" bewährte Kunst, Naturstimmungen wieder zu geben, enthüllte. Der als Prolog zum Lustspiel „Kaiser Oktavianus" (1804) gedichtete „Aufzug der Romanze" gruppiert alle die dichterischen Elemente der Romantik, die nun zu den ganz anders gearteten philosophisch-sozialen hinzugekommen sind. Im „Ritter Blaubart" (1796) begann, mit den beiden Teilen des „Fortunat" (1816) schloß Tiecks romantische, für die Bühne ergebnislose Dramendichtung ab. Um so wirkungsvoller für Literatur und Malerei ward Tiecks Beschäftigung mit altdeutscher Kunst, die auf

Anregung und unter entscheidender Mitarbeit seines Jugendfreundes Heinrich Wilh. Wackenroder (1772—98) vor sich ging. Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (1797) und der Roman „Franz Sternbalds Wanderungen“ (1798) trafen zusammen mit der neuen Richtung, wie sie Peter Cornelius und Overbeck im deutschen Künstlerkreise zu Rom verfochten. Tiecks Neubearbeitung der „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter“ (1803) erregte die Teilnahme des jungen Studenten Jak. Grimm für die alten Texte, als sie ihm in der Bücherei seines Lehrers Savigny, Brentanos Schwagers, zu Marburg zur Hand kam.

Wie das „Sternbaldisieren“ von Goethes jugendlichem Hymnus auf den Straßburger Münster den ersten Antrieb empfangen hatte, so zeigen die unverkennbare Einwirkung seines „Wilhelm Meister“ außer dem „Osterdingen“ und „Sternbald“ noch Tiecks „junger Tischlermeister“ (1836), Dorothea Schlegels „Florentin“ und Karoline v. Wolzogens, Schillers Schwägerin, „Agnes von Lilien“ (1798), die beiden Romane Eichendorffs, ja selbst Jean Pauls Hauptwerk, der „Titan“ (1800/3).

c. **Jean Paul.** In der Weltabgeschiedenheit des Fichtelgebirges bildete sich der phantastische Sinn des Lehrersohnes Joh. Paul Friedrich Richter (geb. Wunsiedel 21. März 1763). In Hof besuchte er die Schule; in Leipzig sollte er Theologie studieren, als 1783 „Grönländische Prozesse oder satirische Skizzen“ von Jean Paul die deutsche Lesewelt überraschten. Trotz seines inneren Zusammenhanges mit der romantischen Ironie und Fr. Schlegels Vorliebe für seine Werke nimmt Jean Paul, wie auch seine treffliche „Vorschule der Ästhetik“ (1804), der romantischen Schule gegenüber eine selbständige Stellung ein. In Weimar trat er 1796/98 als Freund

---

c. Jean Pauls Werke (gute Auswahl). 6 Bde. (N. L. Bd. 130/34.) — Paul Nerrlich, Jean Paul u. seine Zeitgenossen; Jean Paul u. seine Werke. Berl. 1876 u. 1889. — Ferd. Jos. Schneider, Jean Pauls Jugend u. erstes Auftreten; Jean Pauls Altersdichtung. Berl. 1905 u. 1901.

Charlottens v. Kalb, der Titanide, in den Herderschen Kreis und teilte dessen Vorurteil gegen den Schiller-Goetheschen Klassizismus. „Die unsichtbare Loge“ (1793) und „Hesperus“ (1795) hatten ihn bereits zum beliebtesten deutschen Schriftsteller gemacht, als er, von den Frauen vergöttert, den Sommer 1801 in Berlin verbrachte. 1804 zog er sich nach Bayreuth zurück, wo er in unermüdetem Schaffen am 14. Nov. 1825 starb. Jean Paul hat Humor und Empfindsamkeit, wie sie trotz ihres oft abstoßend national englischen Gepräges in Sternes „Tristram Shandy“ und „Sentimental Journey“ seit 1768 die Deutschen entzückt hatten, mit farbenprächtig geschildertem Naturempfinden, einer fast beispiellosen Gleichnisfülle, Hamannscher Belesenheit und philosophischer Bildung vereinigt. Künstlerischer Formensinn hat dem sprachmächtigen Prosaisten, der sich völlig unfähig fühlte, einen halbwegs erträglichen Vers zu bilden, gefehlt. Die Fülle seines Geistes und seiner Einbildungskraft, die treue Nachbildung kleinlicher Wirklichkeit, wie im „vergnügten Schulmeisterlein Wuz“, „Fixlein“ und „Siebenkäs“, neben überschwenglichsten Empfindungsausbrüchen, sein tiefes Mitfühlen für die Armen und Gedrückten hat seinen Werken, die erst 1826/28 in 60 Bdn. gesammelt wurden, eine heute kaum mehr faßbare Beliebtheit erworben. Börnes Denkrede auf ihn ist selbst wieder ein literarisches Denkmal von Jean Pauls Stellung und Einwirkung geworden.

## 15. Die Herrschaft der Romantik.

Die französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Wilhelm Meister waren in den „Fragmenten“ des Athenäums als die größten Tendenzen des Zeitalters gepriesen

15. M. Koch, Nationalität u. Nationalliteratur. Berl. 1891. — Gg. Brandes, Die romantische Schule in Deutschland. Leipz. 1887. — Ricarda Huch, Ausbreitung u. Verfall der Romantik. Leipz. 1902. — Hellmut Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrh. 3. Aufl. Berl. 1898; Geschichte des deutschen Romans. S. G. Nr. 229.

worden. Als jedoch mit der an der Geburtsstätte der Romantik geschlagenen Schlacht von Jena die revolutionäre Sturmflut auch über die bis 1806 gesicherte norddeutsche Ländermasse hereinbrach, da mußte sich zeigen, ob in jener gerühmten ästhetischen Kultur eine stärkende Kraft für das nationale Bewußtsein und den Widerstand enthalten sei. Nur dem persönlichen Ansehen Goethes gelang fürs erste die Erhaltung der vom französischen Kaiser bedrohten Universität Jena.

a. **Patriotische Dichtung.** Der Begründer der Wissenschaftslehre, der wegen angeblichem Atheismus von Jena vertriebene Joh. Gottlieb **Fichte** hielt ein Jahr nach der Schlacht von Jena in dem von den Franzosen besetzten Berlin die „Reden an die deutsche Nation". Schon im Frühjahre 1806 hatte A. W. Schlegel statt träumerischen Formenspieles eine wache, unmittelbare, energische und besonders eine patriotische Poesie gefordert. Bilder aus der deutschen Geschichte, wo gleiche drohende Gefahren durch Biedersinn und Heldenmut überwunden wurden, sollten in spielbaren historischen Schauspielen vorgeführt werden. Wenn der preußische Kürassierleutnant Friedrich Baron **de la Motte Fouqué** 1808 mit seinem Fichte gewidmeten Heldenspiel „Sigurd der Schlangentöter", dem ersten Teile der schon 1810 folgenden Nibelungentrilogie „Der Held des Nordens", dem Verlangen seines Lehrers Schlegel entsprechen wollte, blieb die Ausführung freilich hinter den dramatischen Anforderungen zurück. Aber der vaterländischen Begeisterung, die Fouqués Erweckung der nationalen Heldensage hervorrief, hat Theodor Körner jubelnd Ausdruck gegeben. Nachdem Fouqué 1811 aus des alten

---

a. Heinrich v. Kleists Werke (mit Briefen), hrsg. v. Gg. Minde-Pouet. 5 Bde. Leipz. 1904/6. — Ad. Wilbrandt, H. v. Kleist. Nördlingen 1868. — Arnims Trösteinsamkeit hrsg. von Fr. Pfaff, Freiburg 1883. — Arnim, Klemens u. Bettina Brentano, Görres, Fouqué, Eichendorff, 4 Bde., hrsg. von M. Koch (N. L. 146. Bd.). — A. v. Arnim u. die ihm nahe standen, hrsg. von R. Steig. 2 Bde. Stuttg. 1894 u. 1904.

Paracelsus Lehren von Elementargeistern sein reizendes Prosa-märchen „Undine“ gestaltet hatte, bildete er in dem die Ritter-welt idealisierend erfassenden Romane „Der Zauberring“ (1813) den von Novalis begonnenen historischen Phantasie-roman weiter. Von der plumpen Roheit des von Spieß, Cramer, Vulpius u. a. gepflegten Ritterromans wie von des Hallenser Militärpfarrers Aug. Lafontaine verbreiteten tugendsamen Liebesromanen richtete er den Blick auf die eigene kraftvolle Vorzeit. Die aus seinen zahllosen Dichtungen überall hervor-blitzende Lust am edlen Kriegshandwerk zündete in der Jugend, an deren Spitze der Dichter selbst sich 1813 als erster Frei-williger in seinem Gutskreise Nennhausen meldete.

Das historische Drama, an dem Fouqué und Tieck sich vergeblich mühten, der deutschen Bühne zu schaffen, fühlte ein Gewaltigerer als seinen Lebensberuf. Gleich Fouqué hatte Bernd **Heinrich** Wilh. **v. Kleist** (geb. Frankfurt a. O. 18. Okt. 1777) als preußischer Offizier in den Rheinfeldzügen gefochten und dann seinen Abschied genommen. Als er 1803 endlich mit seinem Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ hervor-trat, die das Romeo- und Juliathema im Ritterkostüme durch-führte, hatte er hinter sich schon qualvolle Kämpfe um den höchsten dramatischen Lorbeer, den ihm eine Verschmelzung der Äschyleischen und Shakespeareschen Tragödie erringen sollte. Nur Außerordentliches wollte ihm genügen. Mit seinen Hoffnungen gescheitert hatte er eine kleine Beamtenstellung in Königsberg angenommen. Die ernst mystische Dramatisierung des von Plautus und Molière als leichtfertigen Komödienstoff behandelten „Amphitryon“ und das beste deutsche Lustspiel in Versen, der in der Schweiz begonnene „zerbrochene Krug“, sind in Königsberg vollendet worden. In der Tragödie von der den geliebten Achilles tötenden Amazonenkönigin „Penthesilea“ (1808) ergoß sich aller Schmerz und Glanz seiner Seele. Sie spiegelte sein eignes Ringen um die

Ausführung der Normannentragödie „Robert Guiscard" ab. In Königsberg begann Kleist auch seine Novellendichtung, aus der die großartigste aller deutschen Novellen, die Geschichte von „**Michael Kohlhaas**", der im Kampfe um sein verweigertes Recht zum Verbrecher wird, hervorragt. Das Jahr 1807 brachte dem Dichter französische Kriegsgefangenschaft. Befreit gründete er in Dresden im Vereine mit dem romantischen Politiker und Konvertiten Adam Müller 1808 die Zeitschrift „Phöbus", in der er Szenen aus „Penthesilea" und dem märchenhaften Ritterschauspiel „Das Käthchen von Heilbronn" veröffentlichte. Am 2. März 1808 ward „Der zerbrochene Krug" in Weimar ausgezischt. Österreichs Erhebung von 1809 erfüllte auch Kleist wie so viele mit Hoffnung. Freilich die Berliner Zensur, die 1809 aus Fr. Schlegels „Gedichten" das Gelübde zur Rettung des Vaterlandes ausschneiden ließ, hätte Kleists zum Vernichtungskampf gegen die Franzosen auffordernde Gedichte und seinen Nationalkatechismus so wenig geduldet, wie die Veröffentlichung seiner „Hermannsschlacht" gestattet wurde. Kleist gab der Dichtung vom ersten Retter deutschen Volkstums die unmittelbare Beziehung auf die Gegenwart. Zu spät traf er selber bei Aspern ein. An ein Attentat gegen Napoleon scheint er darauf ernstlich gedacht zu haben. Nach dem Frieden von Wagram fristete er durch die Berliner „Abendblätter", das Parteiorgan der von Arnim gegründeten deutsch-christlichen Tischgesellschaft, sein gebrochenes Dasein. Noch einmal raffte er sich zum letzten Liede auf. Sein herrlicher „**Prinz v. Homburg**" wird zur Verherrlichung des preußischen Soldatenstaates und eines patriotischen Pflichtgefühls, das gerade durch die Überwindung menschlicher Schwäche und Todesfurcht zur gewaltigen, erhebenden Tragik emporwächst. Ein höchstes Muster deutschen Historiendramas war geschaffen, aber dessen unverstandenem und verkanntem Dichter blieb, um, wie seine Freundin Rahel schrieb, „das Un-

würdige nicht zu dulden", nur der letzte Ausweg. Am 21. Nov. 1811 hat sich Preußens größter Dichter am Wannsee bei Potsdam erschossen. Tieck verdanken wir die Erhaltung seiner Dichtungen. Von Tiecks Ausgabe der „Gesammelten Schriften" (1826) an hat sich Kleists Ruhm wachsend ausgebreitet, während des Königsbergers Fr. L. Zacharias Werner von seinen Zeitgenossen bewunderte Dramen trotz Werners hervorragender Begabung kaum noch in der Literaturgeschichte fortleben. Gleich seine beiden ersten Dramen „Die Söhne des Thals" (1803) und „Das Kreuz an der Ostsee" hatten einen der „Familie Schroffenstein" versagten Beifall gefunden. Iffland brachte Werners höchst ungeschichtlichen „Luther oder die Weihe der Kraft" auf die Berliner Bühne. Am 24. Febr. 1810 ließ Goethe Werners einaktige Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar" in Weimar aufführen. Die Schicksalstragödien Chr. Ernst v. Houwalds und des Weißenfelser Advokaten Adolf Müllner „Schuld" (1812) und „König Yngurd" (1817) haben Werners stimmungs- und kraftvoll durchgeführten Einfall in ein albernes System verzerrt. Werner selbst ist in Rom zum Katholizismus übergetreten und als Priester 1823 in Wien gestorben.

Goethe, der seit Schillers Tod vereinsamt das Weimarer Schauspiel durch Lösung großer Aufgaben zu heben suchte, empfand störend den Mangel neuer deutscher Bühnendichtungen, dem er seit 1811 durch das Wagnis Calderonscher Aufführungen in Schlegels und Gries' Übertragung etwas abzuhelfen suchte. Von des märkischen Landedelmanns L. Fr. **Achim v. Arnim** (1781—1831) zahlreichen Dramen („Halle und Jerusalem" 1809, „Der falsche Waldemar", „Der Auerhahn", „Die Gleichen") eignete sich kein einziges für die Bühne, und nicht besser stand es mit seines Freundes **Klemens Maria Brentano** geistsprühendem, shakespearisierendem Lustspiele „Ponce de Leon" (1804) und historisch-romantischer Tragödie „Die Gründung Prags" (1814), dem später in

Grillparzers „Libussa“ gestalteten Geschichtsstoffe. Arnim hatte kürzere, Brentano als Student längere Zeit in Jena mit den Führern der ersten romantischen Schule verkehrt; im Frühjahre 1805 standen sie selbst in Heidelberg im Mittelpunkte einer neuen, der zweiten romantischen Schule. Zwischen 1805 und 1808 gaben sie drei Bände alter deutscher Lieder, „**Des Knaben Wunderhorn**“, heraus, 1808 Arnim die „Zeitung für Einsiedler“. Weckung des nationalen Sinnes durch Erschließen der eignen Vergangenheit und Volksart war das Ziel der Heidelberger Romantiker. In diesem Sinne gab der Koblenzer **Joseph Görres**, der in Heidelberg die ersten Vorlesungen über altdeutsche Poesie hielt, „Die teutschen Volksbücher“ heraus. Er, der erst für die französische Republik Begeisterte, hat im Studium der altdeutschen Poesie die vaterländische Gesinnung gewonnen, die er dann im „Rheinischen Merkur“ so gewaltig betätigte. Im Heidelberger Romantikerkreise hat sich nach dem Urteile des Freiherrn vom Stein „ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte“. Die beiden schlesischen Freiherren v. Eichendorff waren Görres' Schüler. An der Einsiedlerzeitung beteiligten sich Jak. und Wilh. Grimm, die schwäbischen Dichter Justinus Kerner und Ludwig Uhland. In der Einleitung zum Wunderhorn bekannte Arnim sich zum Glauben an eine Wiedergeburt Deutschlands aus dem lebendigen Reichtum unseres Volkstums heraus. Als höchste Lust und Ehre wünschte er die Waffenübung aller, wie Fouqué 1808 im „Gespräch zweier preußischer Edelleute“ die allgemeine Volksbewaffnung forderte. Mit der Hoffnung auf den Kampf für das bedrängte deutsche Vaterland mit Rat und Tat schloß Arnim 1810 sein Zeitbild, den poesievollen Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“. Zwischen verschiedenen Novellensammlungen veröffentlichte er 1817 den halb geschichtlich, halb symbolisch-phantastischen Roman aus dem Beginne der

Reformation: „Die Kronenwächter“. Der nur entworfene zweite Teil sollte darstellen, wie durch geistige Bildung die seit den Hohenstaufen verlorene Krone Deutschlands wiedererrungen werde.

Von der Fichte-Schleiermacherschen Philosophie des „Athenäum“ stand die germanistische Romantik der Heidelberger freilich weit ab. In der unbedingten Verehrung Goethes, der das „Wunderhorn“ als Volksbuch in jedem Hause zu sehen wünschte, übertrafen Arnim und die Brüder Grimm aber noch ihre kritischen Vorgänger. Eben im Unglücksjahre 1806 hatte Goethe die erste zusammenfassende Sammlung seiner „Werke“ (12 Bde.) im Cottaschen Verlage begonnen. Hatte Schelling bereits aus dem Faustfragmente von 1790, das der unablässig seine Vollendung fordernde Schiller den Torso des Herkules nannte, die Frischheit eines neuen Lebens entquellen sehen, so fand der Historiker Barthold G. Niebuhr in dem 1808 vollendeten I. Teile des „**Faust**“ den Inbegriff seiner Überzeugungen und Gefühle, Arndt und Jahn nannten 1810 Goethe den deutschesten Dichter. Er aber trug sich im Sommer 1808, als er an einem deutschen Volksbuche arbeitete, mit dem Plane, nach Weimar eine Versammlung ausgezeichneter deutscher Männer zu berufen zur Beratung, wie das uns einzig noch als Nation bewahrende Band deutscher Kultur und Literatur fest zusammenzuziehen sei. Sprache und Literatur hatte der schweizerische Historiker Johannes v. Müller 1807 als unseren noch einzigen Besitz bezeichnet. Und das siegreiche Frankreich huldigte in Frau v. Staëls Buche „de l'Allemagne“, das die Napoleonische Polizei unterdrückte, der Überlegenheit dieser deutschen Philosophie und Dichtung.

Als der König 1813 endlich aufrief „zum fröhlichen Jagen“, da bewährte die deutsche Jugend denn auch durch frische Tat, daß Schillers Mahnung, alles an die Ehre der Nation zu setzen, den Kampf fürs Vaterland als gut und heilig

zu bestehen, keine marklose Schönrednerei gewesen. Bei den Lützowern stellte der Turnvater Fr. Ludwig Jahn eigene Liederbücher zusammen. Der Sohn von Schillers treuestem Freunde, Karl **Theodor Körner,** der nach unbedeutenderen Lustspielen soeben in seiner Tragödie „Zriny“ die Aufopferung fürs Vaterland auf der Wiener Bühne verherrlicht hatte, vereinte „Leyer und Schwert.“ Am 26. Aug. 1813 ist der Sänger und Mitkämpfer von „Lützows wilder verwegener Jagd“ im Gefecht bei Gadebusch gefallen. Wenn Körners Name und schwungvolle „Freie deutsche Lieder“ die Kriegslyrik der Befreiungskämpfe am glänzendsten vertreten, so dürfen Kleists grimme Hasseslieder und **Ernst Moritz Arndts** (auf Rügen 1769 geb., gest. als Prof. zu Bonn 1860) „Lieder für Teutsche“ und „Deutsche Wehrlieder“ mit ihrer festen Männlichkeit und schlichten Frömmigkeit doch als ein treuerer Ausdruck der Volksstimmung gelten. Wie Attinghausens Mahnung klang auch Arndts Frage nach „des Deutschen Vaterland“ bis 1870 durch des zersplitterten Volkes Fest- und Werkeltage hindurch. Erst die romantische Dichtung ließ die vergessene deutsche Kaiserherrlichkeit wieder als Wunschhort vor der Nation aufleuchten. Der Sänger der „Deutschen Städte“, der Tilsiter Max v. Schenkendorf, dessen Dazwischentreten die von der Bureaukratie bereits zum Abbruch verurteilte Marienburg rettete, erwarb sich mit seinen „Gedichten“ (1815) den Namen des Kaiserherolds. Die romantischen Dichter Steffens, Fouqué, Graf Loeben, v. Heyden, Varnhagen, Fr. Förster, Häring (Alexis), Eichendorff, Wilh. Müller, Ernst Schulze, Immermann standen neben den Germanisten Schmeller und Maßmann, dem sternbaldisierenden Maler Philipp Veit, Dorothea Schlegels Sohn, und Ludwig Grimm in Reih und Glied. Arndt, der unermüdlich in zündenden Flugschriften den zuerst im Göttinger Hain als deutschen Strom gefeierten Rhein als „Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze“ forderte, war der Hilfsarbeiter

des Freiherrn vom Stein. Selbst A. W. Schlegel machte den Feldzug im Hauptquartiere mit, wie Friedrich es schon 1809 getan hatte. Arnim suchte als Leiter des von Niebuhr gegründeten „Preußischen Korrespondenten“ zu wirken; Görres' „Rheinischer Merkur“ erwarb sich die ehrende Bezeichnung der fünften Großmacht. Die Stolbergs schrieben ihre warmherzigen, „vaterländischen Gedichte“, Brentano seine kriegerischen Festspiele „Am Rhein, am Rhein“ und in Anlehnung an Wallensteins Lager „Viktoria und ihre Geschwister“. In Berlin ließ Fr. Aug. v. Stägemann in Ramlers alten Odentönen „Preußische Kriegsgesänge ertönen, indessen Goethe für die Siegesfeier auf der Berliner Bühne, durch Ifflands Anregung bestimmt, „Des Epimenides Erwachen“ dichtete.

b. **Der alte Goethe.** Den deutschen Kräften im Kampfe gegen Napoleons dämonische Größe mißtrauend war Goethe nur zögernd dem nationalen Aufschwunge gefolgt. Eine Befreiung, die statt der Franzosen Kosaken und Kroaten nach Deutschland zog, weckte ihm schon bald nach dem Leipziger Siege Bedenken. Der Wiener Kongreß entlockte selbst dem politisch so zaghaft Vorsichtigen zürnende Verse. Dem Franzosenhasse, den er entschieden mißbilligte, setzte er seine Bemühungen um den Fortschritt der deutschen Kultur entgegen. Die Naturstudien, wie sie ihn seit den ersten Weimarer Jahren beschäftigten, hatten ihn schon 1791 von den morphologischen Untersuchungen, welche die Tier- und Pflanzenwelt umfaßten, zur Optik geführt. Die Reisen in die böhmischen Bäder regten immer von neuem zu mineralogischen Sammlungen, geolo-

---

b. W. Bode, Goethes Lebenskunst. 3. Aufl.; Gs. Persönlichkeit; Gs. Religion u. politischer Glaube. 2. Aufl.; Gs. Ästhetik. Berl. 1902. — K. J. Schröers kommentierte Faustausgabe I. Teil 4., II. Teil 3. Aufl. Leipz. 1898 u. 96. — O. Pniower, Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte von Gs. Faust. Berl. 1899. — Kuno Fischer, Gs. Faust nach Entstehung, Idee u. Komposition. 2 Bde. 5. Aufl. Heidelberg 1904. — Jak. Minor, Gs. Faust, Entstehungsgeschichte u. Erklärung des I. Teils. 2 Bde. Stuttg. 1901. — Veit Valentin, Gs. Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit. Berl. 1894. — Herm. Baumgart, Gs. Faust als einheitliche Dichtung erläutert. 2 Bde. Königsberg 1893/1902.

gischen Bestimmungen an, und 1817—24 gab er eine eigene Zeitschrift „Zur (Morphologie) Naturwissenschaft überhaupt" heraus. 1810 konnte er sein mühsam errichtetes Hauptwerk „Zur Farbenlehre" veröffentlichen. Die Physiker haben seine Theorie verworfen; in den hiervon unabhängigen „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre" hat er seine ganze Auffassung der Geistesgeschichte niedergelegt, das Tiefsinnigste, das er in Prosa geschrieben. Von einer naturwissenschaftlichen Tatsache ging Goethe auch bei Schilderung sittlicher Vorgänge aus, als er 1809 in seinem Roman „**Die Wahlverwandtschaften**" Leidenschaft und sittliches Entsagen innerhalb der ihm als Grundlage aller Kultur unantastbaren ehelichen Schranken im Kampfe zeigte. Durch Aufnahme der autobiographischen Schriften und der zuerst in den Horen erschienenen Übersetzung „Benvenuto Cellinis" brachte er die 2. Sammlung seiner „Werke" (1815/19) auf 20 Bde. Das Studium der orientalischen Poesie in Joseph v. Hammer-Purgstalls Übersetzung von „Hafis Divan" (1812/13) regte den 64jährigen zu neuer Liederdichtung an. Am 21. Juni 1814 schrieb er das erste der Gedichte, die 1819 als „**Westöstlicher Divan**" mit Noten zu „besserem Verständnis" erschienen sind. Die orientalischen Formen (Ghaselen) selbst haben erst etwas später Rückert und Platen eingeführt. Friedrich Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy" haben seit 1851 mit ihren zahllosen Auflagen als verflachende Nachahmung Goethes Dichtung an Erfolg überboten, während des Nürnbergers Gg. Fr. Daumer „Hafis" (1846) nicht die verdiente Beachtung fand.

Im Juli 1814 und wieder im Frühjahre 1815 hatte Goethe seine Vaterstadt und das Rheinufer besucht. Der heitere Verkehr mit der dichterisch begabten Marianne v. Willemer rief die Suleikagedichte des Divans hervor, wie die tiefere Neigung zu Ulrike v. Levetzow 1823 in Karls- und Marienbad die lyrische „Trilogie der Leidenschaft" entstehen ließ. Die Eindrücke in den Rhein- und Maingegenden drängten zu

Aufzeichnungen, und aus ihnen ging 1816 das erste Heft einer neuen Zeitschrift „Über Kunst und Altertum“ hervor. Durch Sulpiz Boisserée, der sich das Verdienst der ersten Anregung zum Ausbau des Kölner Doms erwarb, ward Goethe den romantischen Kunstbestrebungen freundlicher gestimmt. In „Kunst und Altertum“ suchte er den verschiedensten Bestrebungen in Poesie und bildender Kunst gerecht zu werden. Ohne den eignen Charakter, wie ja vor allem Schillers und seine eigne Dichtung ihn der deutschen Literatur verliehen, einzubüßen, sollten wir eine Weltliteratur in deutscher Sprache schaffen. Längst hatte Goethe eine erhabene tatkräftige Resignation sich gebildet. Ein langes Leben und Streben hatte ihn die Unzulänglichkeit aller Einwirkung auf die menschliche Beschränktheit gelehrt, aber rastlos an der eigenen und der Menschheit Bildung zu arbeiten, war ihm Lebensinhalt geworden. Das Ergebnis seiner Arbeit begann er 1827 in der nach seinem Tode (22. März 1832) auf 60 Bde. anwachsenden „Ausgabe letzter Hand“ zu ordnen. Bis zuletzt beschäftigte den Dichter die in der Straßburger Studentenzeit zuerst ihn ergreifende Puppenfabel des Volksbuches der Reformation. 1790, 1808, 1832 sind Fragment, I., II. Teil seiner einheitlichen Lebensdichtung, des **Faust,** des größten deutschen Nationalgedichtes, hervorgetreten. Erst seit 1870 begann das Verständnis für die hohe Symbolik und dichterische Fülle auch des II. Teiles. Durch eigene Tatkraft sich von Mephistos Leitung immer mehr befreiend durchschreitet Faust die große Welt der Geschichte, Kunst und des öffentlichen Lebens, wobei er im Wirken für den Nächsten die eigene Erlösung von Schuld und Qual, im Ausblick auf die Entwickelung der Menschheit Befriedigung schmerzvollen Strebens sich erringt. Mit dem Dichter ist sein Werk gewachsen. Von der traulichen Enge des bürgerlichen Trauerspiels (Gretchen), in dem der Stürmer und Dränger den demütigenden Gegensatz schrankenloser Geistes- und Sinnensehn-

sucht zu menschlicher Kleinheit empfindet, steigert es sich im Irren, Ringen und Siege des symbolischen Helden zum Abglanze des ganzen unendlichen Menschheitsschicksals.

Mit dem Divan, der Zeitschrift „Kunst und Altertum“, dem Griechentum (Helena), Mittelalter und Neuzeit (Euphorion-Byron) versöhnenden Faust steht Goethe selbst auf dem Boden der Romantik, deren Kämpfe in Italien und Frankreich er teilnehmend verfolgte. Wenig einverstanden zeigte er sich dagegen in den Reimen der „Zahmen Xenien“ und von „Sprichwörtlich“ mit den in Deutschland in- und außerhalb der Literatur herrschenden Strömungen. Eine unerschöpfliche Weisheits- und Erfahrungsfülle auf allen Lebensgebieten legte er in den „Sprüchen in Prosa“ nieder. Ihm selbst hat „die Sibylle der romantischen Schule“, Arnims Witwe und Kl. Brentanos Schwester **Bettina**, 1835 in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, der schönsten Dichtung der Romantik, ein wundersames Denkmal gestiftet. Nicht einen wirklich geführten Briefwechsel, sondern Goethe, wie der Verehrte sich in ihrem phantasie- und liebereichen Gemüte abspiegelte, wollte sie in ihrer Dichtung und Wahrheit mischenden Art vorführen. Ähnlich stellte sie 1843 die Frau Rätin Goethe in „Dies Buch gehört dem König“ mit Humor und Liebe leibhaftig dar. Wie sie selbst unermüdlich tätig das Elend zu lindern suchte, forderte sie im „Königsbuch“ soziale und politische Reformen. Anregend und begeisternd wirkte sie in Berlin bis zu ihrem erst 1859 erfolgten Tode.

c. **Nach den Befreiungskriegen.** Die Hoffnungen, mit welchen das deutsche Volk, das in aller Bedrängnis keinen Augenblick in der Treue gegen seine angestammten Fürsten gewankt hatte, einer freien und nationalen Gestaltung seiner staat-

---

c. Hoffmann u. Schulze in Auswahl hrsg. von M. Koch. (N. L. 147. Bd.). — Hebels sämtl. poet. Werke. 6 Bde. Leipz. (Hesse) 1905. — Chamissos gesammelte Werke hrsg. von M. Koch. 4 Bde. Stuttg. 1905. — Die Tagebücher des Grafen Platen. 2 Bde. Stuttg. 1896 1900. — Platens sämtliche Werke hrsg. von M. Koch u. Erich Petzet, Leipz. (Hesse) 1906.

lichen Verhältnisse entgegensah, wurden nach dem Wartburgfeste aufs schmählichste getäuscht. Ein frischer Aufschwung konnte zur Zeit der Verfolgungen der deutschen Burschenschaft und Metternichschen Unterdrückung im nationalen Leben nicht gelingen. Als ernster Beobachter hat Karl Immermann in seiner 1823 begonnenen, 1836 abgeschlossenen Nachahmung des Wilhelm Meister „Die Epigonen"-Zeit und ihren Druck geschildert. Brentano, der schon vor 1813 die Vollendung seines großangelegten mystisch-religiösen Epos „Die Romanzen vom Rosenkranz" aufgegeben hatte, schuf nach 1817 noch die echt volkstümliche tragische „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl". Dann aber wandte er sich einer so weltscheuen katholischen Frömmigkeit zu, daß nicht erst sein Tod (Aschaffenburg 1842) ihn der Literatur entriß. Nur widerstrebend hatte er 1838 sein Märchen „Gockel, Hinkel, Gackeleia" wiedererzählt. Erst 1847 kam die Sammlung seiner „Märchen" heraus. Fr. Schlegel hatte nach seinem Übertritt zum Katholizismus in Wien eine Anstellung gefunden. Seine dort 1812 gehaltenen Vorlesungen über „Geschichte der alten und neuen Literatur" erinnerten noch hie und da an den Romantiker von 1798. Als er 1829 starb, war er geistig längst im Dienste Metternichs verkommen. A. W. Schlegel gab in den 1809/11 gedruckten Wiener „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" ein Muster umfassender literaturgeschichtlicher Betrachtung. Nach seiner Anstellung als Professor in Bonn (gest. 1845) wandte er sich ganz den von seinem Bruder 1808 für Deutschland eröffneten indischen Studien zu.

Des Göttinger Privatdozenten Ernst Konrad Fr. **Schulze** preisgekrönte romantische Erzählung „Die bezauberte Rose" ist erst in seinem Todesjahre (1817), sein gleichfalls in Stanzen geschriebenes christliches Ritterepos „Cäcilia" aus seinem Nachlaß erschienen. Auch der genialste Prosaerzähler Ernst Theodor Amadeus (Wilh.) **Hoffmann** (geb. Königsberg

1776), der erst 1814 mit seinen „Phantasiestücken in Callots Manier“ hervortrat, ist schon 1822 als Kriminalrichter in Berlin gestorben. Als der preußische Regierungsrat in Warschau durch den Verlust der polnischen Provinzen brotlos geworden war, ging er, der ebenso Musiker und Maler wie Dichter war, als Musikdirektor ans Bamberger Theater, dann nach Leipzig und Dresden, wo er als Augenzeuge seine „Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden“ schrieb. Nach seiner Rückkehr in die Gefangenschaft des Geschäftslebens brachte er in Berlin seine Oper „Undine“ zur Aufführung. 1815 erschienen die glühend tollen „Elixire des Teufels“, 1819 die Rahmenerzählungen der „Serapionsbrüder“ nach dem Muster von Tiecks Sammlung „Phantasus“ (1812/17), 1820/22 die „Lebensansichten des Katers Murr“. Hoffmann weiß die unmittelbare Wirklichkeit und Geschichtsbilder („Meister Martin“, „Doge und Dogaresse“) scharf zu erfassen; aber in das wirkliche Leben hinein mischt er schwindelerregend die tollsten Ausgeburten der Phantasie. Die „Nachtseite der Natur“, für die Gotthilf Heinrich v. Schuberts mystische Naturphilosophie die dem Geheimnisvollen stets entgegengebrachte neugierige Teilnahme geweckt hatte (1808), verlieh Hoffmanns Erzählungen in Deutschland und Frankreich dauernde Anziehungskraft. Geistsprühend und phantasiebegabt, ein Erzählertalent, wie kaum ein zweites in der ganzen deutschen Literatur vorhanden, vermochte er doch nicht seine Werke „zu einer reinen Kultur“ emporzuheben. Er vertritt die „Nacht- und Grabdichter“, welche Goethe im Maskenzuge des Faust verspottete. In Hoffmanns Todesjahr veröffentlichte der Breslauer Wilh. Heinrich Häring als Willibald Alexis seine metrische Übersetzung von Walter Scotts „Jungfrau vom See“. An Scotts geschichtlichen Romanen, welche seit dem namenlosen Erscheinen des „Waverley“ (1814) die erzählende Literatur beherrschten, hat Alexis gelernt. Aber erst nach Jahre hindurch betriebener Novellendichtung ist er mit

tüchtigen Romanen aus der brandenburgischen Geschichte („Der Roland von Berlin“ 1840, „Die Hosen des Herrn v. Bredow“ 1846, „Isegrim“ 1854) hervorgetreten. Schon 1826 errang Karl Spindler aus Breslau mit seinem Geschichtsromane „Der Bastard“ den ersten, durch den „Juden“ und „Jesuiten“ (1829) gesteigerten Erfolg. Bis in den Anfang der vierziger Jahre war Spindler der beliebteste Romanschriftsteller Deutschlands. Bis heute in der Gunst der Leser unerschüttert aber erhielt sich nur des Schwaben **Wilh. Hauff** „Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte Lichtenstein“ (1826). Neben Hauffs Novellen und Märchen sind auch die humoristischen Novellen des Magdeburgers Heinrich Zschokke, der in der Schweiz eine neue Heimat fand, hervorzuheben. Zschokkes „Stunden der Andacht“ (1809/16) blieben lange ein weitverbreitetes Erbauungsbuch. Ein wirkliches Volksbuch, voll gesunden Humors, erheiternd und belehrend, gab der in Karlsruhe lebende **Joh. Peter Hebel** (geb. Basel 1760) in seinem „Rheinländischen Hausfreund“ (1808/15) und seinem „Schatzkästlein“ heraus, nachdem er schon 1803 mit den von Goethe warm begrüßten „Allemannischen Gedichten“ die neue mundartliche Dichtung eröffnet hatte. Mit Hebels volkstümlicher Darstellung verwandt zeigte sich später der starr konservative Schweizer Pfarrer Albert Bitzius (Jeremias Gotthelf) in seinem „Uli der Knecht“ und „Uli der Pächter“ (1847).

War Hebel auch nicht von der Romantik bestimmt, die Teilnahme für die Vorstellungen und Gebräuche, für die Sprache des Volkes war von den Heidelberger Romantikern ausgegangen. 1812 und 14 haben die Brüder **Jakob** und **Wilhelm Grimm** den Schatz ihrer „**Kinder- und Hausmärchen**“, denen 1816/18 die „deutschen Sagen“ folgten, erschlossen und damit die Reihe von Märchensammlungen aus den verschiedenen Landesteilen eröffnet. Als Frucht ihrer Studien begann die alte Heldensage und mittelhochdeutsche Dichtung ihre Einwirkung

auf die neuere Literatur. „Des Knaben Wunderhorn“ tönte in der ganzen neueren deutschen Lyrik nach, am stärksten in **Joseph v. Eichendorffs** Liedern, deren erste Proben schon 1808, größere Sammlungen 1826 und 37 erschienen. Seinen Roman „Ahnung und Gegenwart“ gab Fouqué 1815, während Eichendorff im Felde stand, heraus. 1819 ist seine Novelle „Das Marmorbild“, 1826 das Stimmungsbild romantischer Sehnsucht, „Aus dem Leben eines Taugenichts“, erschienen. In seinen letzten Lebensjahren — er starb 1857, der letzte der Romantiker, in seiner schlesischen Heimat zu Neiße — hat er von seinem streng katholischen Standpunkte aus die miterlebte Literaturentwickelung wiederholt literargeschichtlich charakterisiert. Die mystische Tiefe von Novalis fehlt dem sangesfrohen wanderlustigen Schlesier, aber „das deutsche Waldesrauschen“ mit seiner ahnungsvollen Sehnsucht hat keiner wie Eichendorff in seinen volksliedmäßigen Vierzeilen besungen. Von der angeborenen französischen Grazie tragen dagegen die erst 1831 gesammelten „Gedichte“ des mit seiner Familie vor der Revolution geflohenen **Adelbert v. Chamisso** noch deutliche Spuren. Kaum der deutschen Sprache mächtig, hatte der preußische Leutnant schon 1804/06 in seinem grünen Berliner Musenalmanach die jungen romantischen Lyriker zu vereinigen gesucht. Als ihm, dem Deutschfranzosen, die Zeit kein Schwert bot, schrieb er „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“, eine Art Faustmärchen, in dem der Arme für Fortunati Glückssäckel dem Teufel seinen Schatten verkauft (hrsgb. von Fouqué 1814). Als Botaniker machte er 1815/18 eine Reise um die Welt, deren anspruchslos gefällige Beschreibung der deutschen Reiseliteratur ein Muster gab. In lyrisch-epischen Liederreihen („Frauenliebe und -Leben“, „Lebenslieder und Bilder“) und Balladen, die das Grausige kunstvoll behandeln, bewährte sich Chamissos Kunst am gelungensten. Nachdem er Kustos am Berliner Herbarium geworden, gab er von 1833

bis 38 den „Deutschen Musenalmanach" heraus, für den der Liebenswürdige die besten älteren und jüngeren Dichter zur Teilnahme gewann. Chamisso hat sich selbst seiner Meisterschaft in der Terzinenform gerühmt, wie der österreichische Freiherr Joseph Chr. v. Zedlitz in seinen „Totenkränzen" (1827) vor allen andern die Kanzone glücklich nachbildete.

Die Erhebung der Griechen von 1770 hatte Hölderlin im „Hyperion" erzählt. Der 1820 anhebende griechische Freiheitskampf, welcher durch Lord Byrons Teilnahme und Tod die höchste dichterische Weihe empfing, erregte begeisterte Teilnahme. Wilh. Müller aus Dessau (gest. 1827), der 1813 als Freiwilliger mitgefochten hatte, 1816 mit Übersetzungen aus den Minnesängern Tiecks Beispiel folgte, ist durch seine „Lieder der Griechen" (1821/24) der Hauptvertreter des Philhellenentums in der deutschen Literatur geworden. Seine „Winterreise", Müller- und Wanderlieder sind durch Franz Schuberts Tonsetzung, seine Weinlieder („Mein Muß' ist gegangen") durch kernige Frische lebendig geblieben. Der Philhellene auf dem Throne, König Ludwig I. von Bayern, der zu Goethes Geburtstag eigens nach Weimar gereist war, kann durch die deutsche Gesinnung seiner Gedichte (1829/47) Anspruch erheben, den Sängern der Befreiungskriege beigezählt zu werden. Ihm mangelt jedoch auf sprachlich-metrischem Gebiete der Formensinn, den er in den bildenden Künsten durch die von ihm hervorgerufenen Schöpfungen so fruchtbar für die ganze deutsche Kultur bewährte. Die Winckelmannsche Begeisterung für die Antike und die romantische Kunstrichtung durchdrangen sich merkwürdig in dem Geiste des Königs, der seine antike Kunsthalle durch Cornelius' Fresken schmücken ließ, den romantischen Dramatiker des „Belisar" (1829) Eduard v. Schenk zum Minister hatte und Platen zu sorgenfreierem Leben und Schaffen in Italien die Mittel gewährte.

August **Graf v. Platen**-Hallermünde (geb. Ansbach 24. Okt. 1796) ist in seinem blutig ernsten Ringen und seiner aufopferungsvollen Hingabe an die höchsten Kunstideale, seinem leidenvollen, aber edlen Menschentume uns erst durch die Erschließung seiner Tagebücher in der ganzen Tiefe seines Wesens verständlich geworden. Als bayerischer Infanterieleutnant hat er den unblutigen Feldzug von 1815 mitgemacht. Zwar liebte er selber es, sich als Gegner und Besieger der Romantik zu rühmen. In Wirklichkeit ist er indessen nicht bloß 1824 in der heroischen Komödie „Der gläserne Pantoffel", die Aschenbrödel und Dornröschen vereinigte, und im Lustspiel „Der Schatz des Rhampsinit", sondern noch 1834 in seinem letzten Epos, den aus „Tausend und eine Nacht" stammenden „Abbassiden", selber Romantiker gewesen. In der Nibelungenstrophe wollte er 1829 seine Ilias „Die Hohenstaufen" dichten. Platens Lieblingsform, das Sonett, dem er 1825 in den „Sonetten aus Venedig" die höchste Vollendung in deutscher Sprache gab, war von Voß als das besondere Kennzeichen der Romantik bekämpft worden. Die Ausbildung strenger Formen hatte A. W. Schlegel durch Lehre und Beispiel zuerst gefordert; ihre Anerkennung durchzusetzen, die seit der mittelhochdeutschen Blütezeit vergessene Strenge in Reinheit der Reime zur Geltung zu bringen, war Platens Verdienst. Der romantischen Willkür und der modischen Verirrung der Schicksalstragödie trat er in den beiden Literaturkomödien „Die verhängnisvolle Gabel" (1826) und „Der romantische Ödipus" (1829) entgegen. Schon 1815 hatte Rückert in seinen politischen Komödien „Napoleon" die aristophanische Form nachzubilden gesucht. Platen hat mit ebensoviel Witz als sittlichem Ernst, unvergleichlich formaler Kunst wie dichterischem Empfinden in seinen satirischen Komödien ein Höchstes, der deutschen Literatur vorher und trotz R. Prutz und v. Schacks „politischer Lustspiele" auch später

nicht wieder Erreichbares geschaffen. Die antike Sprachgewalt, wie sie Goethe in „Pandora" und „Helena" erobert hatte, ward von Platen in Oden, Eklogen und Festgesängen festgehalten. Gedankentiefe und eine bei flüchtiger Lesung allerdings nicht empfundene Gefühlswärme sind diesen antiken Maßen, die Klopstocks und Hölderlins Vorzüge vereinen, eigen. Freilich konnten sie ihre plastische Anschaulichkeit nur durch Platens dauernden Aufenthalt in Italien (seit 1826) gewinnen. Leichter als diese höchsten Muster deutscher Odendichtung fanden seine „Balladen" die verdiente Anerkennung. Die „Polenlieder", in denen der patriotische Dichter zuerst ein Thema anschlug, das in der folgenden politischen Dichtung unerschöpflich behandelt ward, wurden durch die Zensur verstümmelt. Mitten in Arbeiten und Entwürfen starb der nur seiner Kunst lebende Dichter 1835 zu Syrakus.

1821 waren Platens Ghaselen, 1822 die „Östlichen Rosen" **Friedrich Rückerts** erschienen. Der junge Philologe (geb. Schweinfurt 16. Mai 1788) war 1814 als Freimund Reimar mit den „Geharnischten Sonetten" unter den Freiheitssängern aufgetreten. Nach kurzer Leitung des angesehenen und einflußreichen „Stuttgarter Morgenblattes" ward er 1817 auf der Rückreise von Rom in Wien durch v. Hammer in die orientalische Literatur eingeführt, als deren Professor er auf König Ludwigs Antrieb 1826 in Erlangen Anstellung fand. In Berlin, wohin er 1841 berufen ward, konnte der still sinnige Naturfreund sich nicht eingewöhnen und kehrte bald wieder nach seinem ländlichen Lieblingssitze Neuseß zurück, wo er am 31. Jan. 1866 starb. Kein deutscher Lyriker erreicht Rückert an äußerer Formgewandtheit und Fruchtbarkeit, die freilich von unmusikalischer Härte und Steifheit begleitet sind. Der Übersetzer der „Makamen des Hariri" (1826) und der ältesten arabischen Volkslieder (1846), des chinesischen Liederbuchs, indischen und persischen Epos ist neben dem

Grafen Schack der größte Vertreter jener von Goethe geforderten Weltliteratur in deutscher Sprache. „Agnes' Todtenfeier" (1812), der „**Liebesfrühling**" (1823), die „Kindertodtenlieder" haben den Ruhm des Liederdichters wie die „Vierzeilen" und „Weisheit des Brahmanen" (1836) den des Spruchdichters fest gegründet. Erst 1834 begann er seine Gedichte zu sammeln. Die Leichtigkeit des Versemachens verführte ihn leider auch zu massenhafter Schleuderarbeit. Die Art seines Schaffens und die 12 Bde. seiner „Ges. poetischen Werke" (1867/69), die 1888 noch aus dem Nachlaß durch ein poetisches Tagebuch und zahlreiche Übersetzungen vermehrt wurden (eine sehr nötige Auswahl gab er selbst 1841 heraus), weisen so den schärfsten Gegensatz auf zu dem ihm befreundeten Haupte der Schwäbischen Schule.

d. **Die schwäbischen Dichter** 1815 gab **Ludwig Uhland** (geb. Tübingen 26. April 1787, gest. 13. Nov. 1862) zum erstenmal seine Gedichte heraus; nach 1834 hat er fast keinen Vers mehr geschrieben. Nach der juristischen Prüfung studierte er 1810/11 in Paris altfranzösische Handschriften, 1815 trat er als Verfechter des guten alten Rechts in den württembergischen Verfassungskampf ein und veröffentlichte im Herbste 1816 die „Vaterländischen Gedichte", welche die eigentlich politische Poesie des 19. Jahrh. einleiten. Um als Abgeordneter der Regierung entgegentreten zu können, opferte er 1833 seine germanistische Professur in Tübingen auf. Bis zur gewaltsamen Auflösung des Rumpfparlamentes vertrat er in der ersten deutschen Nationalversammlung die deutsche Einheit von seinem demokratischen Standpunkte aus. Während

---

d. Karl Mayer, Uhland, seine Freunde u. Zeitgenossen, 2 Bde. Stuttg. 1867. — Uhlands Gedichte, vollständige kritische Ausgabe, hrsg. von Jul. Hartmann u. Erich Schmidt. 2 Bde. Stuttg. 1898. Uhlands sämtl. Werke (inbegriffen die wissenschaftlichen Arbeiten), hrsg. von L. Holthof. Stuttg., Verlagsanstalt 1901. — Mörikes ges. Schriften. 4 Bde. Leipz., Göschen 1878; 4. Aufl. 1894. Gedichte 17. verm. Aufl. 1903; Auswahl 1905. Mörikes Briefe. 2 Bde. Berl. 1903. — Hülshoffs sämtl. Werke. 6 Bde. Leipz. (Hesse) 1905.

sein Freund, der Stuttgarter Paul Pfizer, schon 1831 im „Briefwechsel zweier Deutschen" den Anschluß an Preußen forderte, hielt Uhland als Politiker an dem süddeutschen Vorurteil gegen den norddeutschen Militärstaat fest. Mehr noch als die Lieder haben seine **Balladen** ihn zum volkstümlichsten aller deutschen Dichter neben Schiller gemacht. Zum Epos nahm er nur einen schüchternen Anlauf in den Nibelungenstrophen seines „Grafen Eberhard". Zum Drama bewies er in „Herzog Ernst" (1818) und „Ludwig der Baier" nicht viel mehr Beruf als Rückert in seinem Heinrich IV., Herodes, Kolumbus. Von seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die strengste kritische Forschung mit dichterischer Anschauungskraft einen, („Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" 8 Bde.) hat er selber nur weniges veröffentlicht. Gustav Schwab, der 1819 „Romanzen aus dem Jugendleben Herzog Christophs", 1828 „Gedichte" herausgab, hat sich selbst als Uhlands ersten Schüler bezeichnet. Dem schwäbischen Dichterkreise gehören noch an: Gustav Pfizer, Karl Mayer mit seinen kleinen Naturbildchen, Graf Alexander v. Württemberg, Hauff, der in Rom verkommene W. Waiblinger, Joh. Gg. Fischer, Fr. Notter, Herm. Kurz, Fr. J. Krais, der geistliche Liederdichter Fr. K. Gerok, ja selbst Dav. Fr. Strauß und der Ästhetiker Fr. Theodor Vischer mit seinen „Lyrischen Gängen" (1882) und dem humorvoll geistesgewaltigen Roman „Auch Einer" (1878). Vor allen ragen der Weinsberger Oberamtsarzt Justinus **Kerner** (1786—1862) und der Pfarrer von Kleversulzbach **Eduard Mörike** (1804—75) hervor. 1811 gab Kerner als Schauspieler Luchs seine humoristischen Bilder aus dem schwäbischen Schriftstellerkreise als „Reiseschatten" heraus, erst 1826 und vollständiger 1834 sammelte er seine volkstümlichen, Humor und Melancholie aussprühenden Lieder („Wohlauf noch getrunken"). Seine Eröffnungen aus dem „Zwischenreich" stellte der Geistergläu-

bige 1829 in dem auch vom Immermannschen Münchhausen verspotteten Buche „Die Seherin von Prevorst“ zusammen. Mörike, zu dem sich der Märchenmaler Moritz v. Schwind als einer verwandten Dichternatur gezogen fühlte, hat als Lyriker und Erzähler zuerst 1832 in dem später stark überarbeiteten „Maler Nolten“ die reiche Fülle seiner aus tiefstem Gemüt entquellenden Poesie erschlossen. 1838 sammelte er seine „Gedichte“, die neben graziösem Humor und jener der ganzen schwäbischen Schule eigenen idyllischen Einschränkung eine kaum von einem andern erreichte harmonische Verbindung strengster Form und Volkstümlichkeit auszeichnet (Schön-Rohtraut, Das verlassene Mägdlein, Begegnung), ein Vorzug, der auch dem liebenswürdigen Märchen „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ eignet. Die „Idylle vom Bodensee“ (1846) und die unvergleichlich humorvolle Schilderung im „Alten Turmhahn“ stehen nicht hinter den oft ohne des Dichters Namen allverbreiteten Liedern zurück. Eine anmutigere und künstlerisch vollendetere Novelle als seinen „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1856) besitzt unsere Literatur kaum. Langsam aber stetig fortschreitend erwarb sich der weltscheue Mörike in ganz Deutschland die Bestätigung des in der engeren Heimat wie von Kunstgenossen gleich Storm und Moritz v. Schwind ihm längst zuerkannten Ruhmes. Mörikes Freund Hermann Kurz (1873 als Tübinger Bibliothekar gest.), der tüchtige Übersetzer von Ariost und Gottfried, steht in seinen Novellen und Gedichten unter Mörikes und Tiecks Einfluß, während er in den vortrefflichen Kulturbildern „Schillers Heimatjahre“ (1843) einen unserer besten Geschichtsromane schuf.

Mit Uhland und Kerner wie mit Simrock und Levin Schücking freundlich verkehrend, doch keinem literarischen Kreise angehörend, bildete Deutschlands größte Dichterin, die westfälische Freiherrntochter **Annette v. Droste-Hülshoff** (1797

bis 1848) in stiller Zurückgezogenheit Talent und Charakter. 1838 und 44 gab sie ihre lyrischen („Stille Größe", „Haidebilder") und erzählenden Gedichte („Schlacht im Loener Bruch", „Spiritus Familiaris") heraus, denen das heimatliche Sittengemälde „Die Judenbuche" und 1851 aus dem Nachlasse „Das geistliche Jahr" folgten. Die ihrem Hause erbliche strenge Frömmigkeit findet überall einen von konfessioneller Engherzigkeit freien ergreifenden Ausdruck. Eine ungebrochene Naturkraft, gesund und herb und doch wieder weiblich milde, gibt ihren Gedichten einen ganz eigenen Reiz. Sie ist tief empfindend, aber nie empfindsam, steht unter dem Einflusse von Lord Byrons Schilderungen und wurzelt doch überall in ihrer westfälischen Heimat, die Immermann in seinem „Oberhof" so lebenswahr dargestellt hat.

e. **Dramatiker.** In ganz anderer Weise als die Freiin v. Droste schroff von den literarischen Kreisen gesondert, doch in kraftvoll zäher Eigenart fortwährend bald freundlich, bald feindlich mit ihnen sich berührend, steht **Karl Lebrecht Immermann** (geb. Magdeburg 24. April 1796). Nachdem er als Freiwilliger bei Belle Alliance mitgefochten, gewann er als Auditeur in Münster die Liebe von Lützows Gattin, Elise v. Ahlefeldt. Im Frühjahr 1827 trat er als Landgerichtsrat in den Düsseldorfer Künstlerkreis, dessen Streben und buntes Leben er in den „Maskengesprächen", die einen Teil seiner „Lebenserinnerungen" bilden, geschildert hat. Fr. Schlegels Rolandromanzen von 1805 haben Immermanns Trauerspiel „Das Thal von Ronceval" (1822) veranlaßt. Shakespeari-

---

e. Immermanns Werke mit Kommentar zum Münchhausen. 4 Bde., hrsgb. von M. Koch (N. L. Bd. 159/160); Rich. Fellner, Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttg. 1888. — Grabbes sämtl. Werke, hrsgb. von Ed. Grisebach. 4 Bde. Berlin 1902. — Grillparzers sämtl. Werke, hrsgb. von Moritz Necker. 16 Bde. Leipzig, Hesse 1903; Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, Wien seit 1891; Aug. Ehrhard-Necker, Grillparzer, sein Leben und seine Werke. München 1902. — Raimunds sämtl. Werke, hrsgb. von Edm. Castle. Leipzig, Hesse 1903.

sierenden und französischen Lustspielen folgte 1826 die Neudichtung der schon von A. Gryphius und Arnim dramatisierten Liebesgeschichte „Cardenio und Celinde“. „Das Trauerspiel in Tyrol“ war 1828 ein kühner Griff in die unmittelbare geschichtliche Vergangenheit. „Kaiser Friedrich II.“ und die russische Trilogie „Alexis“ zeigten den gereiften Dramatiker, der sich allmählich von Shakespeare mehr zu Schiller hinneigte. Später hat auch er bereits wie nach ihm R. Wagner den Mythus als höchsten Inhalt für die Tragödie der Zukunft bezeichnet. Das Faustische Mysterium „Merlin“ (1832) führt im Gegensatz des Artushofes und des Grales den Kampf zwischen Sinnenschönheit und geistiger Entsagung tiefsinnig und mit gewaltiger Dichterkraft vor. Merlin, der fromme Satanssohn, der durch Vereinigung der Gegensätze die Menschheit zum Höchsten führen will, geht mit seinen Schützlingen unter. Der ernste, künstlerische Wille, der bei Immermann wie bei Graf Platen nach einem Höchsten strebte, hätte beide vereinigen müssen. Statt dessen geriet Immermann an des ihm innerlich fremden Heine Seite in heftigen Streit mit Platen. Zwei Jahre nach den „Epigonen“ veröffentlichte Immermann 1838/39 die weitaus erfolgreichste seiner Dichtungen, „**Münchhausen,** eine Geschichte in Arabesken“. Die nicht bloß literarische Satire, als deren Träger Fürst Pückler-Muskau, der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen“, in der Gestalt des alten Bürgerschen Lügenhelden Münchhausen auftritt, und ihr tieferer Zusammenhang mit dem Ganzen der Dichtung fand freilich wenig Verständnis. Aber das Liebespaar Elsbeth und Oswald, die nach der Natur geschilderte Dorfgeschichte, die sich auf dem westfälischen Schulzenhofe abspielt, wirkten lebendig fort. Mitten in der Arbeit an den Tristanromanzen ist Immermann am 25. August 1840 zu Düsseldorf seinem jungen Eheglück entrissen worden.

Mit Immermanns Namen ist ein wichtiger Vorgang in der Geschichte des deutschen Theaters verbunden. Im April 1817 ward Goethe durch die Kabalen einer vom Großherzog begünstigten Schauspielerin von der Leitung der Weimarer Bühne verdrängt. In Berlin war Graf Brühl 1815 Ifflands Nachfolger geworden, und Goethes Schüler, Pius Alexander Wolff, der Dichter der „Preciosa", vertrat dort L. Devrients Virtuosentum gegenüber die nach harmonischer Gesamtwirkung strebende Weimarische Schule. Den Berliner Spielplan beherrschte aber der 1822 aus Rußland zurückgekehrte Schlesier Ernst Benj. Sal. Raupach. Von Berlin aus verbreiteten sich seine massenhaften Werke, die alle Gattungen des Dramas füllten. Sichere Technik, gründliche Bildung und ernster Sinn konnten seinen Mangel an Poesie, der von Platen wie von Immermanns Münchhausen verspottet wurde, leider nicht ersetzen. Durch Raupachs „Nibelungenhort" ist die Sage 1828 zuerst auf die Bühne gekommen. Von seinem Plan, zusammen mit andern die ganze deutsche Geschichte zu dramatisieren, hat er wenigstens einen Teil in sechzehn Hohenstaufentragödien selber zur Ausführung gebracht. Fr. v. Raumers „Geschichte d. Hohenstaufen" (1823/25) liegt ihnen wie so vielen anderen Hohenstaufendichtungen zugrunde. 1829/30 ließ der wildgeniale Detmolder Chr. Dietrich **Grabbe** (1801—36) seinen „Friedrich Barbarossa" und „Heinrich VI." erscheinen. Grabbe besaß die dichterische Kraft, die dem steifleinenen Raupach fehlte, aber ungezügelt wie er als Mensch war, wurden auch seine Dramen immer formloser. Schon „Don Juan und Faust" (1829) zeigt eine blendende Überfülle, der ein tieferer Gehalt nicht zu Grunde liegt. „Napoleon oder die hundert Tage" (1831) mit keck lebendigen Volks- und Schlachtenszenen, „Hannibal" und seine letzte Dichtung „Die Hermannsschlacht" (1838) lassen den Untergang eines gewaltigen Tragikers bedauern. Immer-

mann nahm sich, als Grabbe nach Düsseldorf kam, des bereits ganz Verwilderten freundlich an. Vom Okt. 1834 bis März 1837 leitete Immermann das Düsseldorfer Theater. Eine poetische Bühne auf poesielosem Boden nannte er selbst seine der Weimarer Schule nacheifernde Anstalt, die nur durch sein tatkräftiges zielbewußtes Streben ihre geschichtliche Stellung und Bedeutung erhielt. Dem Breslauer Karl v. Holtei (1798—1880) dagegen wollte es bei aller Vielseitigkeit seiner glücklichen Begabung als Improvisator, Schauspieler, Romanschriftsteller („Die Vagabunden", 1851) und Bühnendichter („Lorbeerbaum und Bettelstab") nicht gelingen, als Bühnenleiter oder in der Literatur eine ähnlich einflußreiche Stellung zu erobern, wie sie Immermann durch seinen „Münchhausen" und seine „deutsche Musterbühne" zu Düsseldorf einnimmt.

Als dramatischer Dichter blieb Immermann freilich hinter seinen dramaturgischen Leistungen zurück. Der größte deutsche Dramatiker nach Schiller und vor R. Wagner, **Franz Grillparzer** (1791—1872), konnte sich unter dem auf Österreich lastenden Geistesdrucke nicht zu seiner vollen Schaffenskraft entwickeln, obwohl der kunstverständige Leiter des Burgtheaters, sein Freund Joseph Schreyvogel (West), dem Dichter wenigstens die notwendige unmittelbare Berührung mit der Bühne wahrte. Am 31. Januar 1817 wurde in Wien Grillparzers „Ahnfrau" aufgeführt, die ihm den für alle seine folgenden Werke völlig grundlosen, hartnäckigen Vorwurf des Schicksalstragikers zuzog. 1818 gelang ihm die dramatische Bewältigung des Tassothemas in der „Sappho", der einzigen deutschen Dichtung, welche die Sprachschönheit der Iphigenie fast erreicht. Der Trilogie „Das goldene Vließ" (1821) folgte 1825 die Geschichtstragödie „König Ottokars Glück und Ende", der erst aus dem Nachlasse „Libussa" und „Ein Bruderzwist in Habsburg" zur Seite traten. Das Schicksal Heros

und Leanders fand 1831 in „Des Meeres und der Liebe Wellen", die alte Horazische Lehre von der mehr als Ruhm und Größe beglückenden stillen Genügsamkeit in den Trochäen des Märchenspiels „Der Traum ein Leben" (1834) ergreifende Darstellung. 1838 schuf der Bewunderer des spanischen Theaters sein sinnig anmutiges Lustspiel „Weh dem der lügt!". Als es im Burgtheater ausgezischt wurde, verschloß der bereits von Zensur und Polizei geplagte Beamte alle seine weiteren Dichtungen im Pulte. Erst 1872 ward mit seinen gesammelten Dramen die gedrungene Empfindungs- und Geistesfülle seiner Lyrik und ein Bruchteil seiner scharftreffenden Epigrammendichtung, erst 1887 die Masse seiner dramatischen Entwürfe der deutschen Lesewelt und übelwollenden Kritik erschlossen, die den österreichischen Dichter so lange ungerecht vernachlässigt hatte. Grillparzer erkannte Schiller und die von ihm ausgebildete Dramenform auch für sich als Muster an. Aber seine weiche, grüblerische und doch nicht philosophische Individualität, der Schillers hinreißendes sittliches Pathos ferne lag, der Einfluß seines bewunderten Lieblings Lope de Vega, äußerer Druck, die sinnlichere Sprache gaben seinem Drama eben wieder einen anderen Charakter. Die Seelenregungen zu veranschaulichen ist ihm wichtiger, als es für Schiller war. In einem Hamletschen Helden wie Rudolf II., vielleicht der größten dramatischen Charaktergestaltung seit Shakespeare, erreicht seine Kunst ihr Höchstes. Auf den Einfluß des lebensvollen lustigen Wiener Volkstheaters hat Grillparzer selbst hingewiesen. Aus dieser komischen Bühne, der wir Mozarts „Zauberflöte" (1791) verdanken, ist der Schauspieler und Märchendichter Ferdinand **Raimund** hervorgegangen. Zwischen 1824 und 34 schuf er in seinen humor- und gemütvollen Zauberpossen mit Hilfe der Musik echt dichterische Volksdramen („Bauer als Millionär", „Verschwender"). 1834 errang ein dritter Wiener Dramatiker, Eduard v. Bauern-

feld, mit den „Bekenntnissen" seinen ersten großen Erfolg als Lustspieldichter. Mit Roderich Benedix nahm er bis in die siebziger Jahre im Spielplane der deutschen Theater für das Lustspiel, wie Charlotte Birch-Pfeiffer für das Rührstück, die erste Stelle ein. Freiherr v. Münch-Bellinghausen, ein besserer Novellist als Dramatiker, setzte als Friedrich Halm von 1835 an mit seinen hohlen Trauerspielen die klassizistische österreichische Dramatik des Generals Cornelius v. Ayrenhoff und der Brüder Collin in einer Goethe und Schiller geschmackvoll kopierenden Sprache fort. Mit äußerlichen Kunstmitteln errang er auch in Deutschland Jahrzehnte hindurch Erfolge, wie sie Grillparzers unvergänglich großen Kunstwerken nur im Anfange und dann erst wieder später durch Laubes Bemühungen beschieden waren.

## 16. Von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen.

1806 hat **Hegel** in Jena die „Phänomenologie des Geistes" ausgearbeitet, 1818 seine Lehrtätigkeit an der nach der Niederwerfung des preußischen Staates unter Wilh. v. Humboldts Mitwirkung gegründeten Berliner Universität begonnen. Allmählich durchdrang seine Lehre, die systematisch alle Gebiete umfaßte, die ganze heranwachsende studierende Jugend. Nach seinem Tode, der 1831 eintrat, als durch die französische Julirevolution in Deutschland eben Hoffnungen und Wünsche in lebhafter Erregung hervortraten, entwickelte sich im Gegensatz zu seinen persönlichen Überzeugungen doch aus seiner Philosophie heraus eine Schule, die zur Durchführung des Kampfes gegen die Tendenzen der hl. Allianz entschlossen war. 1835 ist „Das Leben Jesu" des Tübinger Repe-

16. Ad. Stern, Die deutsche Nat.-Lit. vom Tode Goethes bis zur Gegenwart. 5. Aufl. Marburg i. H. 1905. — Stern, Studien zur Lit. der Gegenwart, 3. Aufl. u. Neue Folge. Dresden 1905 u. 1904. — K. Weitbrecht, Deutsche Lit.-Geschichte des 19. Jahrh. S. G. Nr. 134 5. — Ant. Schönbach, Die neue deutsche Dichtung: Über Lesen u. Bildung. 7. Aufl. Graz 1905. — Karl Grunsky, Musikgeschichte des 19. Jahrh. S. G. Nr. 164 5.

tenten David Fr. Strauß erschienen, 1839 brachten Ruges und Echtermeyers Hallesche Jahrbücher die Kriegserklärung gegen die Romantik. Einzelne Romantiker, wie Fr. Schlegel, Gentz, Adam Müller, dienten der Metternichschen Reaktion; romantische Dichter und Maler waren zum Katholizismus übergetreten. Ungerecht aber war es, dafür die gesamte Romantik verantwortlich zu machen, die im Gegensatze zur Aufklärungszeit den geschichtlichen Sinn — Niebuhrs römische Geschichte und Fr. K. v. Savignys Geschichte des Römischen Rechts im Mittelalter — großgezogen und damit eine Grundlage für die geistige Entwicklung des 19. Jahrh. schuf, wenn sie auch andererseits durch die Naturphilosophie mehr verwirrend als fördernd das andere Element unserer Bildung, die Naturwissenschaften, beeinflußte. Allein wenn **Alexander v. Humboldt**, der in klassischen Schilderungen die Ergebnisse seiner naturwissenschaftlichen Studien („Kosmos" begonnen 1834) zur Bildung der Nation aufstellte, auch Herders Einwirkungen erfahren hat, so steht er doch auch den Romantikern nahe. Der Geograph Karl Ritter hat Boisserées romantische Kunstliebe geteilt und gefördert. Die Malerei hat durch die Romantik einen neuen Aufschwung genommen; in der Musik und Dichtkunst wirkt auch im Naturalismus und Symbolismus der Gegenwart die so oft totgesagte Romantik noch lebendig fort. Von Deutschland aus hat sie sich nach England, Frankreich und Italien ausgebreitet und dann von der englischen und französischen Romantik wieder Rückwirkungen empfangen. Leopold v. Ranke, der 1824 mit seinem Erstlingswerke hervortrat, hat noch 1885 die Anregung zur Quellenforschung auf Walter Scotts Romane zurückgeführt. Wenn der historisch gesinnte Walter Scott auf das Mittelalter zurückwies, so stellte sich dagegen der in Leben und Dichtung romantische Lord Byron an die Spitze aller mit den seit 1815 herrschenden Zuständen Unzufriedenen.

a. **Das junge Deutschland.** Von Byron und den deutschen Romantikern ist **Harry** (Heinrich) **Heine** (geb. Düsseldorf 13. Dez. 1797) als Dichter ausgegangen. In Bonn genoß er als Student A. W. Schlegels metrische Unterweisungen, in Berlin bildete er sich in Rahel Varnhagens Kreise. 1825 machte er nach äußerlichem Übertritt zum Christentum in Göttingen den juristischen Doktor. Von 1831 an fesselten ihn bis zu seinem nach langjährigem Leiden eingetretenen Tode (17. Febr. 1856) Paris und dessen Genüsse. 1827 erschien im Campeschen Verlage zu Hamburg Heines „Buch der Lieder“. Erst 1844 trat er dann wieder mit „Neuen Gedichten“, 1851 mit dem „Romanzero“ hervor, nachdem 1844 und 47 die beiden satirischen Epen „Deutschland, ein Wintermärchen“ und „Atta Troll, ein Sommernachtstraum“ die politischen und literarischen Zustände Deutschlands mit schärfstem Spotte gegeißelt hatten. Seine bewundernswerte lyrische Begabung zeigt sich dabei fast ebenso groß wie seine auch in der Dichtung hervortretenden sittlichen Mängel. Die sorgfältigst gefeilten Vierzeilen seiner „Jungen Leiden“, des „Lyrischen Intermezzo“, der „Heimkehr“, die freien Rhythmen der „Nordseebilder“ lassen in der ganzen folgenden Lyrik, selbst bei erklärten Gegnern Heines, den Einfluß seiner reizvollen ungezogenen Grazie erkennen. Das Pikante und Prickelnde, Elemente, die bei ihm und seinen Nachahmern nur zu oft jedes wahre dichterische Gefühl zerstören, hat er in unsere Lyrik eingeführt. Pariser Berichte für verschiedene deutsche Zeitungen, zum Teil in den „Französischen Zuständen“ zusammengefaßt, größere, zunächst für französische Leser bestimmte literarische Darstellungen, wie das Buch über die romantische Schule

---

a. Gg. Brandes, Das junge Deutschland. Leipz. 1891. Joh. Prölß, Das junge Deutschland, ein Buch deutscher Geistesgeschichte. Stuttg. 1892. Fedor Wehl, Das junge Deutschland, Hamb. 1886. Ludw. Geiger, Das junge Deutschland u. die preuß. Zensur. Berl. 1900. — Heines sämtl. Werke, hrsg. von Ernst Elster. 7 Bde. Leipz. 1890. — J. Dresch, Gutzkow et la jeune Allemagne. Paris 1904. — Heinr. Houben, Gutzkow-Funde. Berl. 1901.

(1836), und verschiedene im „Salon“ gesammelte Aufsätze übertrugen den zuerst (1826) in den „Reisebildern“ versuchten blendenden Feuilletonstil auf die verschiedenartigsten Gegenstände. Poetische Gedankenblitze und Geistreichigkeit um jeden Preis, persönlichste Verunglimpfungen, die sich seiner Familie gegenüber zu Erpressungsversuchen steigerten, und ein unwiderstehlich mitfortreißender Witz kennzeichnen Heines ganze Schriftstellerei. Die Dichtung ward ihm eben nur Mittel zu persönlichen Zwecken. Wie er 1828 bereit war, für eine Anstellung in München seinen poetischen Liberalismus aufzugeben, so verhöhnte er als Pensionär der französischen Regierung die deutschen Befreiungskriege und erbebte bei der Idee, schmutzige Teutonenstiefel könnten nochmals den heiligen Boden der Pariser Boulevards beflecken. Eine ehrliche, mit ganzer Seele der liberalen Sache dienende Kampfesnatur, wie der gleich ihm zum Christentum übergetretene Frankfurter **Ludwig Börne,** blieb ihm unbegreiflich. Den Lebenden, der erst in Frankfurt durch seine scharfen Theaterkritiken auf literarischem, 1830/33 durch die „Briefe aus Paris“ auf politischem Gebiete ein Beispiel rücksichtslosester Polemik aufgestellt hatte, scheute er, den Toten und seine Freundin beschimpfte er in „Heine über Ludwig Börne“ (1840). Heines lottrige, besonders in Briefen geradezu undeutsche und durchaus schädlich wirkende Prosa steht hinter Börnes vom Ernst der Gesinnung gehobener Sprache weit zurück.

Ähnlich wie Börne und Heine waren auch die übrigen Mitglieder des jungen Deutschlands nur in der Unzufriedenheit mit den deutschen Verhältnissen untereinander eines Sinnes. „Dem jungen Deutschland“ im Gegensatze zur politischen Illiberalität und dem allgemeinen Philisterium des alten widmete der Kieler Privatdozent Ludwig Wienbarg 1834 seine „Ästhetischen Feldzüge“ und gab damit ein Schlagwort aus, welches die Machthaber an Mazzinis giovine Italia und seine politische Gefährlichkeit mahnte. Der Schlesier Heinrich **Laube**

(1806—84) hatte 1833 einen Roman zur Verherrlichung der polnischen Revolution unter dem Titel „Das neue Jahrhundert", einen andern „Das junge Europa" veröffentlicht. Der Berliner Karl **Gutzkow** (1811—78) wollte 1835 gemeinsam mit Wienbarg eine neue, großangelegte „Deutsche Revue" herausgeben und in ihr den Kampf für die moderne Tendenzpoesie führen. Der polemisch eingeleitete Neudruck von Schleiermachers vertrauten Briefen über Fr. Schlegels „Lucinde" sollte den neuen Kampf um „Emanzipation des Fleisches" als eine Fortsetzung älterer Bestrebungen erscheinen lassen. In dem Romane „Wally, die Zweiflerin" suchte Gutzkow ungeschickt genug die freie Liebe der Lucinde mit religiöser Skepsis zu vereinigen. Der Herausgeber des Stuttgarter Morgenblattes, Wolfgang Menzel, nahm jedoch davon den Anlaß, im Sept. 1835 die unmoralische Literatur des jungen Deutschlands als eine öffentliche Gefahr zu denunzieren. Im Dez. verbot ein Bundestagsbeschluß alle, auch die künftigen Schriften der unter dem Namen des jungen Deutschlands bekannten literarischen Schule, namentlich die von Heine, Gutzkow, Wienbarg, Theodor Mundt, Laube. Gutzkow wurde wegen seiner „Wally" in Mannheim eingekerkert, gegen Laube die wegen seiner Zugehörigkeit zur Burschenschaft schwebende hochnotpeinliche Untersuchung wiederaufgenommen. Im übrigen vermochte die unsinnige, brutale Tyrannei der Regierungen nicht einmal zu hindern, daß alsbald Laube und Gutzkow die Leitung vielgelesener Zeitschriften, Laube die der Leipziger „Eleganten Zeitung", Gutzkow die des Hamburger „Telegraphen" (1837) und später (1852/62) der vielgelesenen „Unterhaltungen am häuslichen Herd" übernahmen.

Von den jugendlichen Tendenzromanen und der Nachahmung Heines in den „Reisenovellen" (1834/37) und „modernen Charakteristiken" erhob sich Laube zu seiner künstlerisch bedeutendsten Leistung in dem Geschichtsromane „Der deutsche

Krieg" (1863/66), der Wallenstein und Herzog Bernhard von Weimar als Haupthelden vorführt. Als Dichter war Gutzkow dem prosaisch nüchternen Laube weitaus überlegen. In seinen beiden historischen Lustspielen „Zopf und Schwert" (1844) und „Das Urbild des Tartüffe" (1847) hat er Mustergültiges von bleibendem Werte geschaffen. Sein Trauerspiel „Uriel Acosta" (1847), das aus der Novelle „Der Sadduzäer von Amsterdam" (1832) hervorging, hat die Toleranzidee etwas gesucht und äußerlich, aber sehr wirksam zum Hebel einer Liebestragödie verwertet, während Laubes „Essex" (1856) seinen geschickten Aufbau den Ratschlägen der Lessingschen Dramaturgie verdankte. In „Herz und Welt" und „Richard Savage" (1842) hat Gutzkow idealistische und adelsfeindliche Tendenzen mit lebhafter Anschaulichkeit verkörpert. Als Dramaturg am Dresdener Hoftheater konnte er aber den bühnenkundigen Tieck nicht ersetzen, während Laube als Leiter des Wiener Burg-, des Leipziger und Wiener Stadttheaters entscheidend in die Entwickelung des ganzen deutschen Bühnenwesens eingriff. Als sein Hauptwerk betrachtete Gutzkow selbst den Zeitroman „Die Ritter vom Geiste" (1850), dessen Lebensfülle er mit dem gegen die katholische Propaganda gerichteten „Zauberer von Rom" (1858) nicht wieder erreichte. Sein geschichtlicher Roman „Hohenschwangau" wie die Zeitbilder der „neuen Serapionsbrüder" (1877) zeigten ein Nachlassen der dichterischen Kraft. Als Fortsetzer und bester Vertreter des in den „Rittern vom Geiste" bedeutend durchgeführten liberalen Tendenzromanes erscheint der Magdeburger Friedrich Spielhagen in den „Problematischen Naturen" (1862), in „Hammer und Amboß" (1869), „Sturmflut" (1876), „Sonntagskind" (1893).

Gutzkow hat einen vielversprechenden Dramatiker in die deutsche Literatur eingeführt, Georg Büchner, der vor der Demagogenhetze flüchtend schon 24jährig zu Straßburg (1837) starb. Sein Trauerspiel in Prosa „Dantons Tod" (1835)

zeigte, daß es dem seit dem Wartburgfeste beliebten Verfolgungssystem gegen die deutschgesinnte Jugend allmählich geglückt war, Begeisterung für die französische Revolution zu wecken. Julius Mosen (1803—67), der 1844 als Dramaturg an die Oldenburgische Hofbühne berufen ward, hat weder mit seinen Epen „Das Lied vom Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver", noch mit seinem die Reaktionszeit anschaulich vorführenden Roman „Der Kongreß zu Verona" u. geschichtlichen Trauerspielen gleiche Anerkennung gefunden, wie der Lyriker mit „Andreas Hofer" („Zu Mantua in Banden") u. dem „Trompeter an der Katzbach".

b. **Politische Lyriker.** In Goethes Todesjahr ist Nik. Franz Niembsch Edler v. Strehlenau (geb. 1802 zu Csatád in Ungarn) als **Nikolaus Lenau** zuerst mit seinen „Gedichten" hervorgetreten. Nach einjährigem Aufenthalte in Amerika, den der österreichische Novellendichter Ferdinand Kürnberger 1856 in dem Roman „Der Amerikamüde" beschrieben, kehrte Lenau wieder in den ihm befreundeten schwäbischen Dichterkreis und nach Wien zurück. 1836 veröffentlichte er seinen epischen Faust, 1837 die melodischen Strophen des „Savonarola", 1842 die düstern Bilder der „Albigenser", 1838 und 44 neue Gedichtsammlungen. Während er die freien dramatischen Szenen einer in farbenprächtiger Sinnenglut schwelgenden Don Juandichtung ausarbeitete, überfiel ihn im Okt. 1844 zu Stuttgart der Wahnsinn, von dem ihn erst 1850 der Tod erlöste. Lenaus angeborne Schwermut wurde durch die erwiderte Liebesleidenschaft zur Frau eines Freundes gesteigert und gab seiner Dichtung ihren schmerzvoll weichen Charakter. Die Empfindung ist bei ihm durchaus wahr, es ist kein poetisches Spiel mit dem Weltschmerz, sondern bitterer Ernst. Wie er Naturstim-

---

b. Chr. Petzet, Die Blütezeit der deutschen Lyrik von 1840 bis 1850. München 1903. — Lenaus Werke, hrsgb. von M. Koch 1888. (N. L. Bd. 154 55.) — Freiligraths ges. Dichtungen. 6 Bde. 6. Aufl. Leipzig, Göschen 1898. Kurt Richter, Freiligrath als Übersetzer. Berlin 1899. — Geibels ges. Werke. 8 Bde. 3. Aufl. Stuttg., Cotta 1893.

mungen in Worte zu kleiden weiß, zeigen seine Schilf-, Meeres- und Waldlieder. Der frommen, gläubigen Gesinnung des Savonarola steht der Pantheismus des Selbstmörders Faust und der politisch-religiöse Freiheitskampf der Albigenser gegenüber. Unmittelbar in die politischen Tagesfragen wagte sich 1831 Lenaus patriotisch- und freigesinnter Freund Anton Alexander Graf v. Auersperg als **Anastasius Grün** in den trefflichen Dichtungen „Schutt", den „Spaziergängen eines Wiener Poeten", der lebensvollen Erneuerung des „Pfaffen vom Kahlenberg" (S.36). Die slowenisch. Volkslieder seiner Heimat Krain wurden erst durch seine Übersetzung in die Weltliteratur eingeführt.

Wenn Lenau nach eigner Anschauung den Urwald und das Niagararauschen besang, so ließ der in Amsterdamer und Barmer Kaufmannshäusern angestellte Westfale **Ferdinand Freiligrath** (1810—76) seine Einbildungskraft durch alle Weltteile schweifen. Zu Fr. Gerstäckers „Reisen um die Welt" (1847) lieferten Freiligraths „Gedichte" (1838) die poetischen Gemälde; er liebte es, seine echte Poesie mit exotischen Namen auszuputzen. Aber schon 1844 führte „Ein Glaubensbekenntnis" den Schilderer des Wüstenrittes in die politischen Kämpfe des Vaterlandes. 1840 hatte der spätere Leiter der Münchner, Weimarer und Wiener Hofbühnen, Franz Dingelstedt aus Hessen, mit den „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters" Aufsehen erregt. 1841 fachten des Stuttgarters Georg Herwegh „Gedichte eines Lebendigen" die politische Lyrik zur mächtig um sich greifenden Flamme an; der aus Preußen Ausgewiesene sandte die „21 Bogen aus der Schweiz". Als der Germanist Aug. Heinrich Hoffmann von Fallersleben wegen seiner „Unpolitischen Lieder" (1840/41) von seiner Breslauer Professur verjagt wurde, da fühlte sich auch Freiligrath verpflichtet, 1844 auf den Gnadengehalt des „Romantikers auf dem Throne" (Friedrich Wilhelm IV.) zu verzichten. Zwar sprachen im Okt. 1848 die Geschwornen den

angeklagten Dichter frei; allein nach dem Erscheinen der Sammlungen „Zwischen den Garben“ und der „Politischen und sozialen Zeitgedichte“ fand er es geraten, in England ein Unterkommen zu suchen. Dort traf Freiligrath zusammen mit dem rheinischen Revolutionär Gottfried Kinkel, dem Verfasser des Epos „Otto der Schütz“ (1846) und empfindungstief abgeklärter Gedichte („Gruß an mein Weib“), dem durch Hilfe seiner treuen Gattin Johanna, der Novellendichterin, die Flucht aus Spandau geglückt war. Erst 1867 kehrte Freiligrath nach Deutschland zurück und konnte seinen zahlreichen trefflichen französischen und englisch-amerikanischen Übersetzungen 1870 noch zwei der schönsten Kriegslieder „An Wolfgang im Felde“ und „Die Trompete von Gravelotte“ (Vionville) folgen lassen. Damit trat er wieder an die Seite **Emanuel Geibels** (zu Lübeck geb. 1815, gest. 1884), mit dem er 1843 nach dessen Rückkehr aus Griechenland in St. Goar fröhliche Tage verlebt hatte, bis der politische Gegensatz die Freunde trennte. Als „Klassische Studien“ hat Geibel 1840 am Fuße der Akropolis seine ersten Versuche gesichtet, im gleichen Jahre gab er seine „Gedichte“ heraus, denen 1847 die „Juniuslieder“ folgten. Mit beiden Sammlungen errang er einen selbst von Heines „Buch der Lieder“ nicht übertroffenen Erfolg. In seinem Gegensatze zur Lyrik Heines und ihrer Nachahmer ist Geibels geschichtliche Stellung in unserer Dichtung begründet. Mag vieles in seinen ersten Sammlungen mit Recht als „Backfischlyrik“ verspottet werden, wahres Gefühl und strenge Form hat der Schüler Platens dem frivolen Kokettieren mit erlogenen Empfindungen der Heineschen Schule entgegengestellt. Dem internationalen Liberalismus und Napoleonkultus des jungen Deutschlands trat er als vaterländischer Dichter gegenüber. 1840 hatte der Bonner Nik. Becker sein Trutzlied vom freien deutschen Rhein und der Württemberger Max Schneckenburger (gest. 1849) „Die Wacht am

Rhein", das Kampflied unseres großen Siegesjahres, dem französischen Begehren nach der Rheingrenze entgegengesungen. 1846 erschienen Geibels „Sonette für Schleswig-Holstein". Geibel hat 1871 in den „Heroldsrufen" seine Zeitgedichte von 1840 bis 71 zusammengestellt, ein poetischer Text, zu dem die deutsche Entwickelung jener Jahre, die Heinrich v. Sybels Geschichte der „Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I." (1889/95) mahnend vor uns entrollt, den inhaltsschweren Kommentar liefert. Von keiner Parteistellung befangen, wie sie selbst Hoffmann von Fallersleben, den treu vaterländisch begeisterten Sänger von „Deutschland über alles" eine Zeit lang fesselte, hat Geibels Lyrik stets nur dem Vaterlande gedient. Im „Klassischen Liederbuch" schuf er musterhafte Übersetzungen aus der antiken Lyrik und noch in den Distichen der „Spätherbstblätter" (1877) zeigte der Gealterte die dichterische Jugendfrische, der einstens der Bonner Student im Liede „Der Mai ist gekommen" glücklichen Ausdruck gegeben.

c. **Die Teilnehmer am Münchner Dichterbuch.** 1852 war Geibel, bald nach ihm Bodenstedt nach München berufen worden, wo König Max II. einen Kreis von Dichtern und Gelehrten um sich versammelte, wie zwischen 1849 und 1858 Franz Liszt in Weimar für Musiker und Dichter einen neuen Vereinigungspunkt zu schaffen bestrebt war. Das 1862 von Geibel veranstaltete „Münchner Dichterbuch" zeigt ihn als anerkanntes Haupt eines aus den verschiedenartigsten Elementen gebildeten Poetenkreises. Die in scharf geprägter Auffassung eigentümlichen Inhalt bietenden „Gedichte" des

---

c. H. Gerstenberg, Aus Weimars nachklassischer Zeit. Hamburg 1901. — Hertz' ges. Dichtungen. Stuttg. 1900. — Joh. Prölß, Scheffels Leben u. Dichten. Berl. 1887. E. Börschel, Scheffel u. Emma Heim. Berl. 1906. — Jul. Schwering, Webers Leben u. Werke. Paderborn 1900. — Heyse, Jugenderinnerungen u. Bekenntnisse. 2. Aufl. Berl. 1900. — Schacks ges. Werke. 10 Bde. 3. Aufl. Stuttg. 1897/99. — Greifs ges. Werke. 3 Bde. Leipz. 1895/6.

bayerischen Militärarztes Hermann Lingg (geb. Lindau 1820, gest. München 1905) hat Geibel selbst 1854 herausgegeben. Die Ottaverime von Linggs Epos „Die Völkerwanderung“ (1865/68) können durch einzelne lyrische Schönheiten nicht den Fehlgriff im Stoff und Mangel an epischem Vermögen ausgleichen. Die „Gedichte“ des Schweizers Heinrich Leuthold sind erst im Todesjahre des vom Irrsinn ergriffenen Dichters (1879) gesammelt erschienen. Sein Epos „Penthesilea“ fordert gerade durch die Verschiedenheit der Auffassung den Vergleich mit Kleists Tragödie heraus. Meisterhafte Beherrschung antiker und neuerer Formen, edles Selbstgefühl und düstere Leidenschaftlichkeit sichern ihm eine noch anwachsende, dauernde Anerkennung. Hans Hopfen (geb. München 1835, gest. Berlin 1904) steuerte dem Münchner Dichterbuche die im besten Stile des historischen Volksliedes prächtig durchgeführte „Sendlinger Bauernschlacht“ bei. Die als Lyriker gezeigte frisch urwüchsige Begabung hat er auch als Erzähler („Verdorben zu Paris“ 1867) bekundet. In Novellen und Berliner Sittenromanen, mit weniger Erfolg im Drama entfaltete Hopfen seit seiner 1866 erfolgten Übersiedlung nach Berlin eine vielseitige dichterische Tätigkeit. Gleichfalls in Geibels Dichterbuch bewährte der Münchner Germanist Wilh. Hertz (geb. Stuttgart 1835, gest. München 1902) in der Neudichtung von „Hugdietrichs Brautfahrt“ zuerst seine feinsinnige Gewandtheit in der Erneuerung mittelhochdeutscher Erzählungskunst, die er dann im „Tristan“, „Bruder Rausch“, „Parzival“ (1878, 82, 98) zur Meisterschaft steigerte. „Thüringische Geschichtsbilder“ steuerte Scheffel dem zweiten Münchner Dichterbuche bei, wie er im ersten durch fröhliche Lieder sich als Mitglied von Geibels „Krokodilgesellschaft“ bekannte.

Als Maler war der badische Rechtspraktikant **Joseph Viktor Scheffel** (geb. Karlsruhe 26. Febr. 1826) im Mai 1852 nach Italien gezogen. Auf Capri, wo der schlesische Dichter und

Danteübersetzer, Platens Freund August Kopisch, gemalt und gedichtet hatte, schrieb er seinen frischen Sang vom Schwarzwald, den „Trompeter von Säckingen“ (1854). Die geistige Erschlaffung, wie sie nach dem Scheitern der Freiheits- und Einheitsbewegung des tollen Jahres eintrat, war der anspruchsvollen Frömmigkeit der süßlichen „Amaranth“ (1849) des fränkischen Freiherrn Oskar v. Redwitz (gest. 1891) zu gute gekommen. Otto Roquette leitete 1851 eine dichterische Tätigkeit, von deren Verlauf er in der „Geschichte meines Lebens“ (1894) hübsch berichtet, mit dem spielenden Reimgeklingel von „Waldmeisters Brautfahrt“ ein. Der Trompeter dagegen trat frisch und kräftig, humorvoll und doch verliebter Empfindsamkeit huldigend, den freien Gedanken verherrlichend ohne einen Schimmer der leidigen Tendenzpoesie, mit dem gesunden Waldesduft seiner reimlosen Trochäen und gesanglichen Lieder in die reaktionäre Schwüle. Die nach der Rückkehr aus Italien im Heidelberger Engeren gedichteten Lieder von Scheffels „Gaudeamus“, die an die mittelalterliche Vagantenpoesie mahnen, fanden seit 1867 in allen Kneipbüchern Eingang. 1878 hatte Scheffels bester Nachahmer, der Thüringer Rudolf Baumbach, seine „Lieder eines fahrenden Gesellen,“ 1880 die hübsche „Frau Holde“ herausgegeben. Scheffels trefflichstes Werk, die auf der Wartburg gedichteten Lieder aus der Minnesängerzeit, wurden 1863 in „Frau Aventiure“, die freien Rhythmen der „Bergpsalmen“ 1870 veröffentlicht. 1855 ward der volkstümlichste aller Geschichtsromane, der „**Ekkehard**“, vollendet. Reisebilder und köstliche Episteln nebst Gedichten wurden erst aus dem Nachlasse bekannt, als der schweigsame Dichter 1886 auf seinem Landsitze Radolfzell am Bodensee sein einsames Leben beschlossen hatte. Ekkehard und der Trompeter haben eine Schar von Nachahmungen hervorgerufen, unter ihnen Julius Wolffs „Wilder Jäger“ (1877), und „Tannhäuser“. Besonderen Beifall unter den an

Scheffel erinnernden epischen Dichtungen fand des westfälischen Katholiken, des Arztes Fr. Wilh. **Weber** anmutig idyllisches Epos „Dreizehnlinden" (1878) und norwegische Bauerngeschichte „Goliath". Doch spricht sich Webers sinniges Wesen am eigenartigsten und bedeutender in seinen lyrischen „Gedichten" (1881) aus.

Geibels Münchener Dichterbuche ließ **Paul Heyse** (geb. Berlin 1830), der seit 1854 in München seine dauernde Wohnstätte gefunden, 1892 ein „Neues" folgen. Heyse hat sich früh in den heitern Ottaverimen der „Braut von Cypern" und den würdig ernsten Hexametern der hl. „Thekla" als Epiker einen Ehrenplatz erworben. Von der sagenhaften Römertragödie bis zur „Belagerung von Colberg" und dem trefflichen „Hans Lange" im geschichtlichen Drama, von gewandten Nachbildungen der unerreichbaren Proverbes Mussets bis zu sozialen Schauspielen erstreckt sich der Kreis seiner früh beginnenden dramatischen Arbeiten. Weniger glücklich hat er sich im zeitgenössischen Sittenromane versucht. Unbestrittener Meister aber blieb der mit feinstem Takte und psychologischem Scharfsinn schaffende Künstler in der (mit Vorliebe italienische Stoffe wählenden) Novellendichtung in Vers und Prosa. Ein Kenner und Liebling der Frauen ist er zugleich der Vertreter eleganter Korrektheit, geistvoll und gewandt, vornehm und mit nie versagendem Geschmack ausgezeichnet. Immer aufs neue erprobt er sich so als hervorragendes Erzählertalent, vielleicht mit Wieland vergleichbar, ungleich geschmeidiger und wohl auch tiefer als der lehrhafte Novellendichter Tieck. Als Übersetzer Leopardis und Giustis wie in eigener Sonetten- und Terzinendichtung erscheint er nach Platen und Rückert als der formgewandteste unter allen neueren deutschen Dichtern. Am nächsten steht Heyses metrischer Formbegabung der Übersetzer „Firdusis" (1851), arabischer und indischer, spanischer und englischer Poesien, Adolf Fr. **Graf Schack** (geb. Schwerin 1815, gest.

Rom 1894). Auch er war gleich Geibel, Bodenstedt, Heyse von König Max II. nach München eingeladen worden, wo er seine Gemäldesammlung, deren Geschichte er selbst 1882 erzählt hat, aufstellte. Nach König Ludwig I. hat kein Mensch in Deutschland so viel wie Graf Schack für die bildende Kunst getan. Jeder Zoll ein wahrer Edelmann, gab der Geschichtschreiber des spanischen Dramas, der arabisch-spanischen Kultur und des sizilianischen Normannenreichs seinen Standesgenossen ein in Deutschland leider unerhörtes und ohne Nachahmung bleibendes Beispiel der Pflege von Kunst und Wissenschaft. Die philosophisch-literargeschichtlichen Aufsätze („Pandora", „Mosaik", „Perspektiven" 1890/94) zeigen im Verein mit der Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert" (1888) den mit Geistesfreiheit und höchstem sittlichen Ernst die Entwickelung der Menschheit durchforschenden Denker und Künstler. Und so führt er auch als Dichter in den dantesken „Nächten des Orients" (1872) den Europamüden durch alle Zeitalter, um mit dem Preise der Gegenwart den Unzufriedenen geheilt zu entlassen. Seine beste Dichtung, das Epos „Die Plejaden" (1881), spiegelt im Kampfe der Hellenen gegen die Perser die deutsche Erhebung. In den gedankenschweren Gedichten der „Weihgesänge" und „Lotosblätter", in politischen Lustspielen, komischen Epopöen („Durch alle Wetter") wie in streng gebauten Trauerspielen („Die Pisaner" 1872, „Timandra" 1880) bewährt er die gleiche Beherrschung aller Formen. Seine Dichtungen sind Ausdruck höchster Bildung, mit künstlerischem Feingefühl verarbeitete Eindrücke weiter Reisen, umfassender Kunst-, Literatur- und Geschichtskenntnisse. Ebendadurch wurden sie aber literar-historische Kunstdichtung, der gegenüber die hingehauchten lyrischen Naturlaute des schlichten Volkslieds den Vorzug der unmittelbaren Wirkung auf das Gefühl behalten. Als Meister auf diesem allerdings beschränkten Gebiete gebührt unter den Lebenden der erste Platz dem in

München lebenden Martin **Greif** (geb. Speyer 1839, bis 1867 bayr. Artillerieoffizier). Greif hat sich als Dramatiker mit dem Koriolanthema seines „Korfiz Ulfeld“ (1875), einem „Prinz Eugen“ und einer Hohenstaufentrilogie (1886/88) versucht; seine Stellung in der Literaturgeschichte hat er jedoch als „elementarer Lyriker“ mit seinen „Gedichten“ (1868) begründet und noch 1902 mit der hübschen Sammlung „Neue Lieder und Mären“ aufs neue befestigt. In größeren Epen („Ewiger Jude“ 1886, „Die Verbannten“ 1890) hat sich der Münchner Professor Max Haushofer versucht. Der humoristische Reiseschriftsteller Ludwig Steub (in München 1812 bis 1888) führt mit seinen meist in Tirol spielenden Novellen bereits in das Gebiet der mundartlichen Dichtung hinüber.

d. **Mundartendichtung, Epik, Geschichtsroman und Novelle.** Das Verdienst, die in den bayrisch-österreichischen Alpen noch lebendig gebliebene Volkspoesie, der schon Immermann die erste Anregung zu seinem Tiroler Trauerspiele verdankte, zuerst für die Literatur fruchtbar gemacht zu haben, gebührt dem an beiden Münchner Dichterbüchern beteiligten Münchner Mineralogieprofessor **Franz v. Kobell** (1803—82). Von 1839 an dichtete der Gamsenjager Kobell seine Gedichte, Gschichtln, Schnadahüpfln in oberbayerischer Mundart, die Jak. Grimms trefflicher Mitarbeiter Andreas Schmeller in seinem Wörterbuch (1827/37) wissenschaftlich bearbeitet hatte. Weit weniger naiv als Kobell, doch mit größerem Erfolge setzte sein Schüler, der Münchner Archivar Karl Stieler die Dialektpoesie fort. Seine Gedichte zu Defreggers Bildern bezeugen die verwandte

---

d. A. Dreyer, Kobells Leben u. Dichtungen. München 1904. — Th. Kappstein, Rosegger. Stuttg. 1904. — Reuters sämtl. Werke. 18 Bde. Leipz. (Hesse) 1905; Briefe an seinen Vater, 2 Bde. Braunschw. 1896. A. Römer, Reuter in seinem Leben u. Schaffen. Berl. 1896. — P. Gerber, W. Raabe, Leipz. 1897. — Kellers ges. Werke. 10 Bde. Berl. 1889; nachgel. Schriften 1893; Briefe u. Tagebücher. 3 Bde. 1894. Berlepsch, Keller als Maler. Leipz. 1895. — Langmesser, Konr. Ferd. Meyers Leben, Werke, Nachlaß. Berl. 1905. — Storms sämtl. Werke. 8 Bde. Braunschw. 1898. — Freytags ges. Werke. 22 Bde. Leipz. 1886/88; vermischte Aufsätze. 2 Bde. 1901/03. — Dahns sämtl. Werke. 26 Bde. Leipz. 1898—1903.

Seine Gedichte zu Defreggers Bildern bezeugen die verwandte gleichzeitige Richtung in Dichtung und Malerei. Aber noch in seinem Todesjahre, 1885, schuf Stieler im „Winteridyll“ auch ein hochdeutsches Werk, ausgezeichnet durch gedrängte Innigkeit der Empfindung und schlichte Schönheit. Die Bauernnovelle, deren Muster Immermanns „Oberhof“ aufgestellt hatte, ward vor allen von Berthold Auerbach (1812—82) in den etwas spinozistisch angehauchten Schwarzwälder Dorfgeschichten („Barfüßele“ 1856) erfolgreich gepflegt. Oberbayerische Bauerngeschichten schrieb Hermann v. Schmid, der bei langsamerem Arbeiten auch im historischen Romane („Der Kanzler von Tirol“ 1862) Tüchtiges hätte leisten können. Den bayerischen Wald erschloß der liebenswürdige und fruchtbare Münchner Erzähler, Hauptmann Maximilian Schmidt (ges. Werke 1900/04 in 32 Bdn.), der 1902 von seiner „Wanderung durch 70 Jahre“ mit frischer Anschaulichkeit liebenswürdig zu erzählen wußte.

Ihre Vollendung gab diesen Volksschilderungen aus den bayerisch-österreichischen Bergen aber erst **Peter K. Rosegger** (geb. zu Krieglach 1843), unter den Lebenden der prächtigste Vertreter einer tiefwurzelnden und hochragenden, urgesunden Heimatkunst. Wie er selbst sich vom Bauernschneider zum Schriftsteller durchgearbeitet hat, so weiß er und sein rührender „Waldschulmeister“, Land und Leute seiner Heimat, der grünen Steiermark, mit lebendiger Anschaulichkeit, dem vollen würzigen Erdgeruche in seinen zahlreichen Erzählungen bald heiter, bald wie im „Gottsucher“ und dem gräflicher Jagdlust geopferten Bauernschicksal, „Jakob der Letzte“, mit düsterem Ernste vorzuführen.

Den oberdeutschen Dialektdichtern gegenüber stehen Karl Malß und Fr. Stoltze als Frankfurter, Holtei, Rob. Rößler, Max Heinzel, Philo vom Walde (mit dem Epos „Leutenot“ 1900) als schlesische, die niederdeutschen: Klaus Groth (geb.

1819 zu Heide in Dithmarschen, gest. in Kiel 1899), mit seinem „Quickborn“ (1852), die Mecklenburger John Brinckmann und **Fritz Reuter** (geb. Stavenhagen 1810, gest. Eisenach 1874), die beide ihren heimatlichen plattdeutschen Mundarten wieder Geltung verschafften. In „Ut mine Festungstid“ hat Reuter beschrieben, wie er wegen Teilnahme an der Jenenser Burschenschaft in Berlin zum Tode verurteilt und jahrelang gefangen gehalten wurde. Der Erfolg der „Läuschen un Riemels“ (1853) machte den Landwirt zum Schriftsteller. Das Jammergeschick des Besitzlosen schilderte er 1858 mit bitterem Mitgefühl in den Versen von „Kein Hüsung“, humorvoll die „Franzosentid“. 1862/64 arbeitete er sein Hauptwerk „Ut mine Stromtid“ aus, in der freilich wie überall bei Reuter der Reiz in den Episoden und einzelnen Charakteren, wie Onkel Bräsig, liegt, denen gegenüber die Führung der Haupthandlung wenig bedeuten will. Trotz der Schwierigkeit der Mundart erwarb sich Reuter durch seinen Humor in allen Teilen Deutschlands Leser, während der Braunschweiger Wilhelm Raabe (Jakob Corvinus), der 1857 mit der gemütvollen „Chronik der Sperlingsgasse“ in glücklicher Nachahmung von Dickens begann (sein Hauptwerk „Der Hungerpastor“ 1864) in Süddeutschland nicht die gleiche Verehrung fand, wie sie bei seinem 70. Geburtstage 1901 sich in Norddeutschland so warm äußerte. Einen kleinen, aber entschiedenen und dauernden Anhängerkreis gewann sich der Österreicher Adalbert Stifter (1805—68), obwohl seine langgedehnten Prosawerke („Studien“ 1844, „Nachsommer“ 1857) nur die einzelnen Elemente der Poesie ohne die das Ganze verbindende und belebende Seele zeigen. Neben Raabe verdient noch der Mecklenburger Heinrich Seidel, der 1871 mit seiner besten Novelle „Der Rosenkönig“ die Reihe seiner kleinen humoristischen Geschichten eröffnete, eigene Erwähnung.

Den Humoristen Reuter und Raabe gesellt sich in hochdeutscher, doch im Jungbrunnen der Volksmundart gekräftigter Sprache der Züricher Staatsschreiber **Gottfried Keller** (1819 bis 1890), auch er gleich Scheffel ein verunglückter Maler. Schon in seiner ersten Gedichtsammlung (1846) tritt Kellers Eigenart hervor. Tiefempfundene Jugendeindrücke, schilderungskräftiges Naturgefühl und Münchner Malererfahrungen hat er 1854 im „grünen Heinrich" verarbeitet, dessen tragischen Schluß die autobiographisch treuere Umgestaltung von 1879 ersetzte durch die Schilderung gemeinnützigen Wirkens, dem sich der aller Kunstausübung entsagende Beamte widmet. Es ist eine praktische, echt schweizerische Lebensauffassung, wie sie bei Kellers letztem Roman „Martin Salander" für Nichtschweizer befremdend hervortritt. Zwischen der „Romeo und Julia auf dem Dorfe" enthaltenden 1. und der 2. Auflage der prächtigen „Leute von Seldwyla" (1856 und 74) entstand das scherzende Gemisch von der Nachahmung des Heiligen, die zierlichen „Sieben Legenden". Die kulturgeschichtlichen „Züricher Novellen" und einzelne in der Rahmenerzählung des „Sinngedichts" fordern zum Vergleiche mit den historischen Musternovellen seines Züricher Landsmannes **Konrad Ferdinand Meyer** (1825—98) heraus. Einer langen Vernachlässigung Kellers war, als er in seinem Todesjahre seine gesammelten Werke herausgab, eine übertreibende Bewunderung seines oft bis zur Wunderlichkeit sich versteigenden Humors und seiner farbensatten Wirklichkeitspoesie gefolgt. Aber Keller und Meyer bezeichnen wirklich einen Höhepunkt der neuesten deutschen Erzählungskunst. Bis 1870 schwankte Meyer zwischen französischer und deutscher Bildung. Das Kriegsjahr weckte sein germanisches Stammesgefühl, und in den Reimen von „Huttens letzten Tagen" gab er ihm 1871 herrlichen dichterischen Ausdruck. In den „Romanzen und Bildern" (1870) und „Gedichten"

(1882) ist Meyer im Humor und Ernst ein größerer Lyriker als Keller in seinen 1882 „Gesammelten Gedichten". Unter Meyers „Novellen" ist Dantes Erzählung der „Hochzeit des Mönchs" (1884) die gewaltigste. Die Graubündner Wirren während des 30jährigen Krieges bilden im „Jürg Jenatsch" (1876), der alte Kampf zwischen Kirche und Königtum im „Heiligen" (Thomas Becket 1880), Italiens letzter Versuch, das spanische Joch Karls V. abzuschütteln, in der „Versuchung des Pescara" den stets mit feinster Geschichtskenntnis ausgeführten Hintergrund. Das Psychologische und streng Geschichtliche dichterisch zu vereinen, ist kaum einem deutschen Verfasser historischer Novellen so lebensvoll greifbar wie Meyer geglückt, wenn er auch oft allzu künstliche Filigranarbeit für Liebhaber liefert.

In einer Novelle wie „Das Fest auf Haderslevhuus" tritt Hans Theodor Woldsen **Storm** (1817—88), den die dänische Zwingherrschaft aus seiner schleswigschen Heimat vertrieb, auf Meyers eigenstem Gebiete ihm zur Seite. Nach dem ganz verschwommenen, unreifen „Immensee" darf man den festen norddeutschen Novellisten, der in Gedichten und Erzählungen kernigen Humor zeigt, nicht beurteilen. Die tiefe Tragik in „Aquis submersus", die Schilderung und Beseelung der heimischen Landschaft und des Heldenkampfes ihres zähen Volkes mit den tückischen Fluten im „Schimmelreiter" sind für Storms tiefe, kraftvolle Dichtung bezeichnend, wie etwa die novellistische Umbildung der Melusinensage in W. Jensens „Eddystone" (1872) und die „Runensteine" (1888) für Storms holsteinschen Stammesgenossen als beste Probe seiner mannigfaltigen Schaffenskraft gelten mag. Jensens „Lieder aus Frankreich" 1871 gehören zum Besseren der freilich nicht besonders wertvollen Kriegspoesie des gewaltigen Siegesjahres.

Aus der Menge österreichischer Erzähler und Lyriker ver-

dienen rühmende Hervorhebung die sprachlich etwas harten, aber inhaltstiefen und empfundenen „Gedichte“ (1882) und die erst 1897 in zwei Bänden gesammelten lebenswahr ergreifenden „Novellen aus Österreich“ („Innocens“, „Die Steinklopfer“) des Wieners Ferdinand v. Saar, der als österreichischer Offizier 1859 in Italien mitfocht. Als glänzendste Vertreterin der neueren österreichischen Erzählungskunst gilt Freifrau Marie Ebner v. Eschenbach (1830 in Mähren als Gräfin Dubsky geb.). Ihre Erzählungen (1875), Dorf- und Schloßgeschichten (Das Gemeindekind“ 1887; „Aus Spätherbsttagen“ 1900) gewannen durch Vereinigung scharfer Beobachtung verschiedenster Lebenskreise und weiblicher Gemütstiefe bei den Modernen wie bei den Anhängern des Alten außergewöhnlichen Beifall. Mit „Grazer Novellen“ zeichnete sich 1892 Wilh. Fischer aus.

Der gelehrt literargeschichtliche Zug eines großen Teiles der neueren Dichtung macht sich vor allem im historischen Romane geltend, den schon Scheffel mit Quellennachweisen und erläuternden Anmerkungen versehen zu müssen glaubte. Aber auch die beiden weitaus bedeutendsten Leistungen auf epischem Gebiete sind aus Vereinigung wissenschaftlicher Forschung und dichterischen Schaffens entstanden. Dem Bonner Germanisten Karl **Simrock** (1802—76) ist aus seiner Übersetzertätigkeit (Nibelungenlied 1827, Kudrun, Parzival, Edda 1851) das prächtige Heldenbuch (1835/49) erwachsen, für das er seine „**Amelungen**“ aus Sagentrümmern neu in Nibelungenstrophen zum Epos schmiedete. Simrocks Amelungenlied ist die beste epische Leistung deutscher Dichter im 19. Jahrh., wie kaum ein anderes Werk geeignet, der Jugend die deutsche Heldensage und Heldenzeit mit ihren schönsten Tugenden nahe zu bringen. Als wandernder Rhapsode trug der Ostpreuße Wilhelm **Jordan** (1819—1904) die einzelnen Gesänge seiner „**Nibelunge**“ (Sigfridsage 1868, Hildebrants Heimkehr

1874) vor, die in der alten Form des Stabreims die germanische Sage zu einem großen nationalen Epos erneuen sollten. Das mosaikartige gelehrte Zusammensetzen der einzelnen Sagenzüge blieb dabei peinlich bemerkbar. Nachdem Jordan 1848 im Ministerium des Reichsverwesers Erzherzog Johann an der Gründung der damals kurzlebigen deutschen Flotte mitgearbeitet, wählte er sich Frankfurt zum Wohnorte. In dem zwischen epischer und dramatischer Form schwankenden Mysterium „Demiurgos“ (1852/54) unternahm er eine dichterische Darstellung der deutschen Zustände vor und während des Jahres 1848. Wenn der künstlerische Wert dieser Faustischen Dichtung auch mehr in Einzelheiten, wie z. B. der prächtigen Vorführung der pflichttreuen preußischen Landwehr, zu suchen ist, so gebührt doch dem ganzen Werke schon wegen des geschichtlichen Stoffes besondere Beachtung. Jordan ist eifriger Darwinianer, und wie er in seinen „Irdischen Phantasien“ (1842) und „Andachten“ (1877) mit allzuviel Selbstlob naturwissenschaftlich belehrte, hat er auch in den Nibelungen die ästhetischen Grenzen oftmals überschritten. Von seinen Dramen hat nur das kleine gereimte Lustspiel „Durchs Ohr“ dauernd Beifall gefunden; seine Versuche im Romane mißlangen, und auch seine Übersetzungen (Homer, Edda) erregen mehr Bedenken als Zustimmung. Dem Epiker Jordan steht Robert **Hamerling** (geb. 1830 in Niederösterreich, gest. Graz 1889) doch nicht ganz ebenbürtig zur Seite. Farbensatte Schilderungen, große geschichtliche Auffassung, in künstlerische Anschauung umgesetzten Gedankenreichtum entwickelten 1866 die Blankverse seines „Ahasverus in Rom“, wie 1869 die trefflich gebauten Hexameter des „König von Sion“. Das Neronische Rom und die Wiedertäufer in Münster hat der Triester Gymnasiallehrer mit gleicher epischer Kraft geschildert. Im modernen Epos „Homunculus“ wagte der „bestgescholtene Poet Öster-

reichs" in aristophanischer Satire das Leben und Treiben der Gegenwart zu strafen. Die prächtige Erfindung ist nicht gleichwertig durchgeführt worden, doch steht das satirische Epos als einziger Versuch hoch über allen den zahmen komischen Romanen und Erzählungen anderer. Als dem „Homunculus" verwandt mag die mit Makarts Farben geschilderte Vorführung der „Sieben Todsünden" (1872) erscheinen. Hamerlings Lyrik strömt in der „Venus im Exil" (1858) und dem Schwanenlied der Romantik" (1862) reife Gedanken und tiefes Empfinden in vollen ergreifenden Tönen aus. Dagegen erinnert sein Versuch im historischen Roman, der im Perikleischen Athen spielende Künstler- und Liebesroman „Aspasia" (1876), mit seiner schwerlastenden kunstphilosophischen Betrachtung stark an Wielands veraltete pseudogriechische Dichtungen.

Der geschichtliche Roman, wie er schon einmal nach den Befreiungskriegen im Anschluß an Walter Scott vorherrschte, ist seit Scheffels Ekkehard wieder neben dem zeitgenössischen Sittenromane stärker hervorgetreten. Mit der Schilderung des deutschen Volkes an der Arbeit, dem tüchtig strebenden Kaufmann im Gegensatze zu dem vom jüdischen Wucherer zugrunde gerichteten adeligen Gutsherrn, hat **Gustav Freytag** 1855 in „Soll und Haben" den lange Zeit meistgelesenen aller deutschen Romane geschaffen. Weniger ist ihm die Schilderung des kurzsichtigen Professorentums und fürstlicher Willkür in der „verlorenen Handschrift" (1864) gelungen. Den politischen Wahlkampf mit seinem Intrigenspiel hat er 1852 in dem erfolgreichen Lustspiel „Die Journalisten" humorvoll geschildert, während der Lehrer der „Technik des Dramas" (1869) im Trauerspiel „Die Fabier" (1859) selbst eine arg gekünstelte Probe aufstellte. In den „Erinnerungen", der Einleitung zu seinen ges. Werken (1887), hat Freytag erzählt, wie er, 1816 zu Kreuzburg in Schlesien geb. (gest. in Wiesbaden 1895), in Breslau

als Privatdozent für Germanistik Vorlesungen über deutsche Kulturgeschichte halten wollte. Aus diesen geplanten Vorlesungen hat der Gründer und Leiter der „Grenzboten" die anschaulich lehrreichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit (1859/62) gestaltet. Sie dienten nach 1870 der in acht Einzelerzählungen sich gliedernden Romanreihe „Die Ahnen" zur Grundlage. Von den frühesten Römerkämpfen bis in die Stürme des Revolutionsjahres 1848 ziehen die Schicksale einer deutschen Familie in verschiedenen Zeitabschnitten unserer Geschichte in Haß und Liebe, Sieg und Untergang an uns vorüber. Die Neigung zu dichterischer Gestaltung ihrer wissenschaftlichen Ergebnisse ist Freytag und dem juristischen Universitätsprofessor Dahn („Die Könige der Germanen" 1861/1905) aus ihren germanistischen Studien wie dem Leipziger Prof. Gg. Moritz Ebers (gest. 1898) aus seinen ägyptischen, dem Heidelberger Prof. Adolf Hausrath (George Taylor) aus seinen kirchengeschichtlichen Arbeiten erwachsen. 1864 ist Ebers' erster und neben „Homo sum" (1878) wohl auch bester Roman „Eine ägyptische Königstochter" erschienen. In die Tage Friedrichs des Großen führte des äußerst vielseitigen und fruchtbaren schlesischen Dramatikers und Literarhistorikers Rudolf v. Gottschall (geb. 1823 zu Breslau) Roman „Im Banne des schwarzen Adlers" (1876), ins kaiserliche Rom Ernst Ecksteins „Claudier" (1881), in die italienischen Städtekämpfe unter den letzten Hohenstaufen des Geschichtsprofessors Alfred Dove reizvolle „Caracosa" (1893), während W. Jensen „Der Hohenstaufer Ausgang" (1896) mit seinem vielfach wechselnden Schauplatz kunstvoll zum historischen Romane gestaltete. In das 16. Jahrh. leitete der Dresdener Literarhistoriker Adolf Stern mit seinem Roman „Die letzten Humanisten" (1880). Die kunstvolle Ausgestaltung von Sterns feinsinnigem Erfassen dichterischer Probleme

auf großem geschichtlichen Hintergrunde zeigen aufs erfreulichste seine „Ausgewählten Novellen“ (1898).

**Felix Dahn** (geb. Hamburg 1834) hat seine Jugend, wie er sie in den allzu formlos plaudernden „Erinnerungen“ schildert, in München verlebt. In Geibels Münchner Dichterbuch ist er mit Balladen vertreten, in denen auch er, gleich dem naturfreundlichen und geschichtskundigen Wanderer durch die Mark Brandenburg, dem realistischen Romandichter Theodor Fontane (geb. Neuruppin 1819, gest. Berlin 1898), sein Bestes geleistet hat. Dahns fünf Gedichtsammlungen (1857/92) verstecken freilich ungesichtet Treffliches („Schlichte Weisen“, „Mette von Marienburg“, „Macte senex imperator“) unter einer sehr ungleichartigen Menge. Aber eine echte Dichternatur bricht in vielen seiner Balladen noch entschiedener hervor, wie in der zur Manier erstarrenden, viel angefochtenen poetischen Mischgattung des historischen Romanes. Alle späteren Erzählungen Dahns („Kleine Romane aus der Völkerwanderung“ 13 Bde.) wiederholen nur abschwächend die in seinem Hauptwerk „Ein Kampf um Rom“ (1876) machtvoll ausklingende Freude an germanischem Heldentum und einer heroischen Entsagungslehre („Odhins Trost“ 1888). An langsam durchbildender Kunst erscheint Freytag dem allzu raschen Schaffen von Dahn und Ebers überlegen; dafür übertrifft aber Dahn sämtliche Mitbewerber an jugendlich empfindender Begeisterung und vaterländischem Empfinden, die alle seine Schilderungen der alten Kämpfe zwischen Germanen- und Romanentum erwärmend durchziehen und beleben.

Daß unsere großen Führer in dem letzten und siegreichsten dieser Kämpfe, Fürst Otto v. **Bismarck** und Feldmarschall Graf Hellmuth v. **Moltke**, auch für unsere Literatur Hervorragendes geleistet haben, darf die Literaturgeschichte als eine rühmliche und glückliche Fügung preisen. Moltke ist wieder-

holt literarisch hervorgetreten. Schon des Generalstabshauptmanns „Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei“ (1814) galten als eine Musterleistung in Charakterisierung von Land und Leuten. Aber erst die acht Bände „Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten“ (1892/93), deren dritter seine „Geschichte des deutsch-französischen Krieges“ enthält, gaben einen Einblick in die vielseitige und tiefgehende literarische Tätigkeit des Schlachtendenkers. Selbst eine heitere Novelle aus dem Siebenjährigen Kriege („Die beiden Freunde“ 1827) ist ihm wohl gelungen. Dagegen erscheint Fürst Bismarck, dessen Briefe an Schwester und Gemahlin (1844/71) dem Besten in unserer ganzen Briefliteratur ebenbürtig sind, als der größte deutsche Redner. In der zwölfbändigen Sammlung von Bismarcks „Reden“ (hrsgb. von Horst Kohl 1892/94) entrollt sich auch für die Literaturgeschichte das große Drama des in ihm, dem siegreichen Helden, verkörperten Kampfes um die deutsche Einheit. Die in seinem Todesjahr (1898) veröffentlichten „Gedanken und Erinnerungen“ führen ihn unmittelbar als Schriftsteller vor. Und auch in diesen Aufzeichnungen, die der über das eigene Grab hinaus für sein deutsches Volk besorgte treue Eckart „den Söhnen und Enkeln zum Verständnis der Vergangenheit und zur Lehre für die Zukunft“ hinterließ, wie in seinen Gesprächen und Briefen, die ähnlich denen Luthers und Goethes die Vielseitigkeit und geistige Kraft der Vollnatur bekunden, offenbart er eine Sprachgewalt, die ihm auch literarisch einen Platz unter unsern hervorragendsten Führern erobert.

e. **Drama und Theater.** Als der nach Grillparzer und vor Wagner bedeutendste Dramatiker der nachgoetheschen Zeit erscheint Friedrich **Hebbel** (geb. Wesselburn in Dithmarschen 1813). Schon in Hamburg bei seinem ersten Hervortreten mit der kraftgenialen Tragödie „Judith“ (1841) fühlte er

sich im Gegensatze zu Gutzkow, zur Tendenzpoesie und zu dem Koteriewesen des jungen Deutschlands. Als er nach dem Besuche von Paris und Italien, der ihm durch ein dänisches Reisestipendium ermöglicht wurde, in Wien eine neue Heimat fand, verschloß Laubes Feindschaft seinen Dramen so viel wie möglich das Burgtheater. Erst mit seiner Nibelungentrilogie (1862), die von der Weimarer Bühne ausging, errang Hebbel ein Jahr vor seinem Tode die ihm gebührende Anerkennung. Genoveva, Herodes und Mariamne, Agnes Bernauer, Gyges und sein Ring, Demetrius, das Bruchstück des „Moloch“ bewähren im Gebiete der heroischen Jamben-Tragödie dramatische Vollkraft und durchgeistigt reife Technik in Behandlung psychologischer Probleme. In die peinlichen Verhältnisse einer kleinen Handwerkerfamilie führt das bürgerliche Prosatrauerspiel „Maria Magdalene“ (1844) naturalistisch ein. „Maria Magdalene“ ist ein soziales Drama, als bürgerliches Trauerspiel das bedeutendste seit „Kabale und Liebe“. Die in den gedanken- und sprachgewaltigen Dramen Hebbels oft verletzend herbe knorrige Eigenart seiner in Not und Elend abgehärteten Natur ist in dem Epos „Mutter und Kind“ (1859) zu einer an „Hermann und Dorothea“ erinnernden schönen Klarheit beruhigt. Unter den Balladen und Epigrammen der Gedichtsammlungen (1842, 48, 57) gehören viele („Liebeszauber“, „Der Bramine“, „Nachtgefühl“) zum Besten und bleibend Wertvollen der neueren Lyrik. Die wichtigen „Tagebücher“ und der gehaltvolle „Briefwechsel“

e. Bulthaupt, s. S. 152. — Hebbels sämtl. Werke mit Tagebüchern u. Briefen, 23 Bde., hrsgb. von R. M. Werner. Berl. 1901 f. — Ludwigs ges. Schriften. 6 Bde. Leipz., Grunow, 1891/92. — Anzengrubers ges. Werke. 10 Bde. 3. Aufl. Stuttg. 1897/98; Briefe. 2 Bde. 1902. — Wagners ges. Schriften u. Dichtungen. 10 Bde. 3. Aufl. Leipz. 1898; nachgel. Schriften u. Dichtungen. 2. Aufl. 1902. Briefwechsel mit Liszt. 2 Bde. 2. Aufl. 1900. H. Stewart Chamberlain, Das Drama R. Wagners, eine Anregung. Leipz. 1892; Chamberlain, R. Wagner. München 1896 (kleine Ausgabe 1901). Heinr. Lichtenberger, R. Wagner, Der Dichter u. Denker. 2. Aufl. (Übersetzung) Dresden 1904. Nik. Österlein, Katalog einer R. Wagnerbibliothek. 4 Bde. Leipz. 1882/85.

gewähren Einblick in das ernsteste künstlerische und geistige Ringen eines wirklich übermächtigen Dichtergeistes. Hebbel selbst hat Otto Ludwig (geb. Eisfeld 1813, gest. Dresden 1865), den Verfasser des quälenden bürgerlichen Trauerspiels „Der Erbförster“ (1853), als seinen Nachahmer bezeichnet. Ludwig wollte jedoch im engsten Anschluß an Shakespeare große Geschichtsdramen („Die Makkabäer“ 1854) schaffen. Erst die dramatischen Entwürfe und Shakespearestudien aus seinem Nachlasse haben die hingebende Lebensarbeit des kranken Dichters der ergreifenden stilvollen Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“ und humorvollen Kleinmalerei der „Heiterethei“ erkennen lassen. Goethes Warnung vor Shakespeares Größe, welche die eigene Schaffensfähigkeit erdrücke, ist bei Ludwig leider eingetroffen. So echt seine dramatische Begabung auch war, es gelang ihm nicht, ein einziges Werk zu seiner eigenen Befriedigung durchzuführen. Auch die schöne Begabung des Wieners Franz Nissel (1831—92) reichte doch nicht aus, sein „unerhört trauriges verlorenes Leben“ („Mein Leben“ 1894) mit dem heiß erstrebten dramatischen Lorbeer zu krönen („Die Zauberin am Stein“, Volksdrama, 1864; „Ein Nachtlager Corvins“, hist. Lustspiel, 1881). Nach 1870 hoffte man wie auf einen Aufschwung unserer Literatur überhaupt, so besonders auf große neue Leistungen der Bühne, verschloß sich aber zugleich in hartnäckiger Verstocktheit vor der Tatsache, daß die Neugeburt einer großen nationalen dramatischen Kunst in R. Wagners Werken und Wirken siegreich vor sich ging. Wie wenig dagegen patriotische Schlagworte der Dichtung dauernden nationalen Wert zu geben vermögen, das beweisen die schwungvollen, aber hohlen Dramen des Berliner Legationsrats Ernst v. Wildenbruch (geb. 1845). Im „Heldenlied von Vionville“, im „Meister von Tanagra“ und Novellen (den rührenden „Kindertränen“

und „Edles Blut“) hat Wildenbruch als Erzähler echte poetische Begabung gezeigt. Auch sind ihm in der Doppeltragödie in Prosa „Heinrich IV. und sein Geschlecht“ (1895), in der Schilderung des Unterganges der letzten Amelungen („König Laurin“ 1902) einzelne Szenen und Charaktere kraftvoll gelungen. Daß trotzdem Wildenbruch nicht der ersehnte große Dramatiker sei, zeigt die ganze Reihe seiner historischen Jambendramen von den „Karolingern“ (1882) bis zu den in den heiteren Szenen volkstümlich wirksamen „Quitzows“ (1888). Doch hat der patriotische Dichter das unzweifelhafte Verdienst, dem geschichtlichen Drama im modernen Spielplan wieder eine bescheidene Stellung errungen zu haben. Die von Wien ausgehenden Römertragödien des Rostockers Adolf v. Wilbrandt samt seiner völlig mißglückten „Kriemhild“ (1877) haben nur ein kurzes Bühnenleben geführt, während Wilbrandts Lustspiele („Die Maler“ 1872) ihren anhaltenden Erfolg verdienten. Als Lyriker wie als Dramatiker eigentümlich und bedeutend ragt der in Bremen lebende Maler Artur Fitger (geb. zu Delmenhorst in Oldenburg 1840) hervor. Sein verbreitetstes Werk „Die Hexe“ (1875) stellt die Tendenz auf Kosten der dramatischen Wahrheit unerquicklich in den Vordergrund; die Vereinigung dichterischer und malerischer Begabung zeigte dagegen 1902 in erfreulicher Weise sein romantisches Schauspiel „San Marcos Tochter“.

Der glückliche Griff ins Volksleben selbst hinein gelang Roseggers Freund, dem Wiener Schauspieler und Polizeibeamten Ludwig **Anzengruber** (1839—89). Für das Münchner Volkstheater auf dem Gärtnerplatz hatte Herm. v. Schmid seine oberbayerischen Dorfgeschichten geschickt zu Bühnenwerken umgebildet, mit denen „Die Münchner“, das 1892 gegründete „Schlierseer Bauerntheater“ und „Die Tegernseer“ erfolgreich Deutschland und Amerika durchzogen. Aber

erst Anzengruber hat aus dem Bauernleben ein urwüchsiges, Raimunds Märchenspiele noch übertreffendes Volksdrama geschaffen. Wenn er unter dem ersten Eindruck der altkatholischen Bewegung im „Pfarrer von Kirchfeld“ (1870) die Tendenz allzustark hervorkehrte, so hat er in seinen folgenden Dramen, dem „Meineidbauer“, „Gwissenswurm“, „Fleck auf der Ehr“, „Herz und Hand“, den aufklärerischen und moralisierenden Zug, wie das echte Volksstück ihn kaum entbehren kann, nie störend hervortreten lassen. In dieser dichterischen Naturwahrheit, einfach sicheren Technik, gesundheitstrotzenden Kraft konnte er in den „Kreuzelschreibern“ Szenen von aristophanischem Humor auf die Bühne bringen. In noch aufstrebender Schaffenslust ward der treffliche Volksdramatiker dem deutschen Theater zu frühe entrissen.

Zu einer von der unmittelbaren Beteiligung des Volkes getragenen Volksbühne, wie R. Wagner sie schon 1851 für Zürich plante, haben sich scheinbar verheißungsvolle, aber tatsächlich ergebnislose Ansätze gezeigt, teils im Wiederaufleben ländlicher Passionsspiele nach Muster des Oberammergauers, teils in Otto Devrients, Hans Herrigs und W. Henzens Lutherfestspielen. Nach ihrem Beispiele und dem Vorgang der Schweizer haben manche Orte volkstümliche Dramatisierungen aus ihrer Geschichte wiederholt veranstaltet, so unter andern Kochel in Oberbayern, Rothenburg a. T. seinen „Meistertrunk“, Kraiburg a. Inn auf der (1889 durch v. Perfall für das Münchner Theater eingeführten) sogenannten Shakespearebühne, M. Greifs „Ludwig der Bayer oder der Streit v. Mühldorf“, Meran seine Andreas Hofer-Spiele.

Nicht ohne Einfluß und wenigstens als beschämendes Beispiel gegenüber dem herkömmlichen Schlendrian bedeutsam waren die Gesamtgastspiele der Meininger (1874/90). Nach der von Laube begünstigten Nüchternheit wirkte die

im Dienste der Dichtung stehende historische Ausstattung, die nur, wenn sie Selbstzweck wird, Tadel verdient, vorteilhaft. Dem herrschenden Virtuosentum entgegen brachten die Meininger Goethe-Immermanns Grundsatz von der Unterordnung des einzelnen unter die dichterische Gesamtwirkung wieder zur Geltung, und eine ganze Reihe von der stumpfen Trägheit der Hof- und Stadttheater der Bühne ferngehaltener, älterer wie neuester Dramen ist durch den Herzog Georg von Meiningen und seine Truppe dem Spielplane dauernd oder doch vorübergehend gewonnen worden.

Der Spielplan der deutschen Theater ist aber seit langem mehr, als durch das Wortdrama, durch die Oper beherrscht; die höchste Leistung der neuesten dramatischen Kunst hat sich zum Teil aus ihr, aber auch zugleich im entschiedenen Gegensatze zu ihrer Verleugnung ihres dramatischen, nicht einseitig musikalischen Ursprungs entwickelt. Das mittelalterliche Drama wurde in seinen Anfängen durchaus gesungen. Später hatten die englischen Komödianten am Ende des 16. Jahrh. zuerst wieder Singspiele, freilich ganz anderer Art, in Deutschland bekannt gemacht. Gottsched bekämpfte die seit Opitz' „Dafne"-Übersetzung (1627) in Deutschland zur Herrschaft gelangte italienische Oper, mußte aber erleben, daß unter seinen Augen Weiße und Hiller nach englischen und französischen Beispielen dem deutschen Singspiele eine dem Schauspiel gefährliche Beliebtheit erwarben. Während Lessing über eine neue, wahrhaft dramatische Verbindung von Dichtung und Musik nachsann, verwirklichte der Deutsche Gluck in italienischen und französischen Texten sein Musikdrama. Mozart verlangte 1783, die Deutschen sollten wie jede Nation ihre Oper für sich haben, fand aber nicht den „gescheiten" deutsch-schreibenden Poeten. Beethovens „Fidelio" ward 1805 von Kritik und Publikum abgelehnt. Der Tonsetzer von Fr. Kinds Freischützdichtung, der Ro-

mantiker Karl Maria v. Weber, forderte 1817 der italienisch-französischen Oper gegenüber das geschlossene Kunstwerk einer deutschen, in der durchgängige Wahrheit des Ausdrucks statt der Sinnenlust einzelner Momente herrschen sollte. Sein Nachfolger in der Dresdner Hofkapellmeisterstelle wurde 1842 Wilh. **Richard Wagner** (geb. zu Leipzig 22. Mai 1813). Als Wagner in Paris sich notdürftig des Hungers erwehrte, leitete er seine Aufsatzreihe „Ein deutscher Musiker in Paris“ mit der Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ ein. Hier schon stellte er den Grundsatz seiner dramatischen Kunstlehre auf, die er dann von 1849 an in einer Reihe von Schriften („Die Kunst und die Revolution“, „Oper und Drama“, „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Deutsche Kunst und Politik“) entwickelte. 1871/73 gab er in neun Bänden „Gesammelte Schriften und Dichtungen“ heraus. Wie Wagner, im Gegensatze zu seinen Vorgängern, mit einziger Ausnahme des wackeren Albert Lortzing, sich die vom Operntext zur wirklichen Dichtung erhobenen Dramen selbst schuf, so war und blieb die Dramendichtung Ausgangspunkt und Ziel des Musikers Wagner. Wenn vor ihm in der Oper die dramatische Handlung, entgegen der auf Wiederherstellung der hellenischen Tragödie gerichteten Absicht ihrer ersten Begründer, nur ein Vorwand zum Musikmachen, für Sänger und Tänzerkünste geworden war, so wollte der jeden Schein grimmig hassende Wagner Musik und Dichtung zu einem wirklichen Drama zusammenwirken lassen, wie schon Lessing es gefordert hatte. Durch dies Streben mußte Wagner aber zu einer Kritik der Theatermißstände überhaupt und ihres Zusammenhanges mit der Stellung der Kunst im öffentlichen Leben geführt werden. Aus dem Kampfe für die Wahrheit des Dramas erwuchs ihm ein Kampf für die deutsche Kultur. Der mehr als ein halbes Jahrh. füllende

Streit für und gegen Wagner galt keineswegs einer musikalischen Frage. Ein Schauen und Schaffen lebenskräftiger großer Gestalten und tiefstes Erfassen tragischer Probleme, wie Wagners Dramen aufweisen, hat für die deutsche Dichtung und damit auch für die Literaturgeschichte unvergleichlich mehr Bedeutung als hunderte nach gewohnter Literaturschablone aufgezählte und hochgehaltene Werke der zünftig anerkannten Buchdichter. Wer so böswillig verblendet sein mag, Wagner als Musiker aus der Literaturgeschichte fernhalten zu wollen, verkennt eben seine entscheidende Stellung für die ganze deutsche, ja europäische Kunstentwicklung. Ein so beispielloses Ereignis wie die Bayreuther Spiele bildet einen Markstein auch für die Literaturgeschichte, denn um ein nationales Drama durch Zusammenwirken von Musik und Dichtung, wie Lessing, Mozart, Schiller, Jean Paul, Weber es erhofften, nicht um Oper und Musikaufführungen handelt es sich in Bayreuth. Gegen die Herabwürdigung der Kunst zu einem von der internationalen Mode bestimmten Unterhaltungsmittel stritt Wagner für eine nationale Ausgestaltung des Dramas als höchsten Ausdrucks deutscher Kultur und eines ästhetischen Erziehungselementes im Sinne Schillers. Was er mit Lehre und Tat wollte und 1876 erreichte, entspricht auf künstlerischem Gebiete dem durch Bismarck und die deutschen Waffen 1870 auf politischem Gebiete Errungenen. In der deutschen Romantik wurzelt Wagners Dichten, wie seine hohe Auffassung von Drama und Theater der Begeisterung Lessings und Herders, Goethes und Schillers für die Kunst der Griechen entstammte. Aber nicht dem Altertum, sondern der nationalen Sage wandte er sich zu. Dem „Fliegenden Holländer" folgten noch in Dresden die Dichtungen: die Sarazenin (Manfred), Tannhäuser, Lohengrin, Kaiser Rotbart, Jesus von Nazareth, Siegfrieds Tod. Als Wagner in der

Verbannung zu Zürich die Tetralogie „**Der Ring des Nibelungen**“ dichtete (vollendet 1853), wählte er für den germanischen Mythus auch die altgermanische Form des Stabreims. Die musikalische Ausführung der Dichtung mußte ihn von der Unmöglichkeit der Eingliederung des gewaltigen Werkes in das deutsche Theaterunwesen überzeugen. Schon 1851 begründete er in der „Mitteilung an meine Freunde“ die Bedingungen für die Möglichkeit einer ersten Aufführung seines Hauptwerkes, wie sie dann erst 1876 in Bayreuth verwirklicht wurden. Gestützt auf diesen Erfolg erneuerte er, zunächst freilich wiederum vergeblich, Plan und Forderung einer das deutsche Tondrama pflegenden und damit auch das Wortdrama hebenden nationalen Stilbildungsschule. Nur dem Opfermute Franz Liszts war 1850 in Weimar die Aufführung des in Dresden als unaufführbar zurückgewiesenen „Lohengrin“ gelungen. Auf die musikalische Vollendung der Nibelungen verzichtete Wagner, als alle seine Bemühungen, „**Tristan und Isolde**“ auf eine deutsche Bühne zu bringen, scheiterten. Graf Schack hat es als die zwei unvergeßlichen Verdienste des jugendlich begeisterten Bayernkönigs Ludwig II. gerühmt, daß, wie er 1870 als erster deutscher Fürst den Marschbefehl gegeben, er 1865 dem gegen Wagner geführten Verfolgungskrieg trotzend in München die Aufführung von „Tristan und Isolde“ erzwang und die Mittel für Bayreuth gewährte. 1868 hatte Wagner sein bereits 1845 entworfenes Lustspiel „**Die Meistersinger von Nürnberg**“, dieses wunderbare Kulturbild deutschen Lebens, in künstlerischer Mischung von Ernst und Humor vollendet. 1882 erlebte er noch die erste Aufführung seines Bühnenweihfestspieles „**Parsifal**“, das eben als weihevolles, von allem Gewöhnlichen abweichendes Drama nach Wagners bestimmtem Willen niemals außerhalb des Bayreuther Festspielhauses zur Aufführung kommen, der

Theaterspekulation stets entrückt bleiben sollte. In den Nibelungen erringt der frei und stolz das Leben abwerfende Schicksalstrotz des germanischen Gottes und Helden im Bunde mit dem todesbereiten Opfermut des liebenden Weibes den Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides. Im „Parsifal" erscheint die von Goethe gepriesene, befreiende Macht der Selbstüberwindung unter Benützung allvertrauter christlicher Symbole als welterlösendes Mitleiden. Ein höchstes nationales Kunstwerk ist in diesen Werken siegreich zur dramatischen Tat geworden. Am 13. Februar 1883 starb Richard Wagner zu Venedig. Aber in regelmäßiger Wiederkehr sollen die Bayreuther Bühnenspiele der Entwürdigung des Dramas durch unsere groß- und kleinstädtischen Theater ein mahnendes Muster, der Nation wie dem bewundernden Auslande im dramatischen Gesamtkunstwerk eine höchste Leistung echt deutscher Kultur entgegenstellen.

## 17. Die jüngste Dichtung.

Jedes aufgelöste Problem enthält, wie Goethe beim Abschluß seiner Faustdichtung erklärte, immer wieder ein neues aufzulösendes. Hatte das Jahr 1870 uns das seit den Befreiungskriegen und der Romantik ersehnte einigende Kaisertum gebracht, so mußten im Schirm des neuen Deutschen Reiches auch neue Anschauungen, Forderungen und Kämpfe heranwachsen. Welche frische Gestaltung und Reize gewann die alte Reiseliteratur, als Hermann v. Wissmann das

---

17. Adalbert v. Hanstein, Das jüngste Deutschland, zwei Jahrzehnte miterlebter Lit.-Gesch. 2. Aufl. Leipz. 1901. — Ant. Schönbach, Der Realismus, in: Über Lesen u. Bildung. 7. Aufl. Graz 1905. — Edgar Steiger, Der Kampf um die neue Dichtung. 2. Aufl. Leipz. 1889. — M. Lorenz, Die Literatur am Jahrhundert-Ende. Stuttg. 1900. — M. Gg. Conrad, Von Zola bis Hauptmann, Erinnerungen zur Geschichte der Moderne. Leipz. 1902. — Hans Landsberg, Fr. Nietzsche u. die deutsche Literatur. Leipz. 1902.

erstemal „Unter deutscher Flagge quer durch Afrika“ zog (1889), Karl Peters „Die deutsche Emin Pascha-Expedition“ in teilweise geradezu epischem Tone schilderte (1891). Am Fuße des Kenia schöpfte der tatkräftige Erwerber unserer ostafrikanischen Kolonie Ermutigung aus Arthur **Schopenhauers** pessimistischer Philosophie. Schon 1819 hatte der Sohn der weimarischen Novellendichterin „Die Welt als Wille und Vorstellung“ veröffentlicht, aber erst gleichzeitig mit Eduard v. Hartmanns „Philosophie des Unbewußten“ (1869) wurde seine glänzend vorgetragene Lehre zur herrschenden. Friedrich **Nietzsche** begann 1879 „für freie Geister“ der Zukunft eine neue Moral, das Herrenrecht des „Übermenschen“, zu lehren („Also sprach Zarathustra“ 1883/91), welche auf die Dichtung der Jüngeren weitgehende, meist verwirrende und schädliche Wirkung ausübte. Mehr noch als die historische Kritik breiteten die Naturwissenschaften (Darwin) mit ihren tatsächlichen Beweisen und unerbittlichen Folgerungen eine neue Weltanschauung aus. Die soziale Frage drängt sich mit ganz anderer Elementarkraft als der St. Simonismus zur Zeit des jungen Deutschlands der Literatur wie dem Leben von Tag zu Tag unerbittlicher auf. In den 20 Bänden seiner „natürlichen und sozialen Familiengeschichte“ der Rougon-Macquart (1871/93) stellte der Südfranzose Emil Zola ein wirksames Beispiel auf für seine Lehre von der Anwendung experimentaler Methode auf die Dichtung. Der Norweger Henrik Ibsen begeisterte mit ebenso von seiner gewaltigen Persönlichkeit, wie von reifstem dramatischen Können getragenen Schauspielen durch verblüffende Behandlung ausgesuchtester psychologischer und gesellschaftlicher Probleme einen wachsenden Kreis rühriger Anhänger und Nachahmer. Der russische Graf Leo Tolstoi trat in seinen Altersdichtungen mit scharfer Verurteilung der heutigen Zustände in Staat, Kirche

und Gesellschaft für die ursprüngliche, weltfremde Lehre und Reinheit der Evangelien ein.

Dagegen traute man den in hergebrachter Technik fortschreibenden bisherigen Führern nicht Teilnahme und Vermögen zu für lebenswahre Behandlung der angeblich neuen Fragen. Die Brüder Heinrich und Julius Hart begannen 1882 in Berlin „Kritische Waffengänge“ für eine neue Dichtung. Der für Byron und Napoleon begeisterte, reichbegabte Karl Bleibtreu verkündete 1886, ebenfalls von Berlin aus, „Revolution der Literatur“. Der Sachse Wolfgang Kirchbach, der in „Waiblinger, ein Trauerspiel unserer Zeit“ Dostojewskis „Raskolnikow“ und Anzengruber zu verschmelzen suchte, griff den „Münchener Parnaß“ (Heyse) an. Seine Satire erschien in der „Gesellschaft, Monatsschrift für modernes Leben in Literatur, Kunst und Wissenschaft“, die von 1885—1902 der kampflustige Franke Michael Georg Conrad in München herausgab. Conrad selbst begann als Nachahmer Zolas („Was die Isar rauscht“ 1887); als sein reifstes und bedeutendstes Werk kann der König Ludwigs II. Schicksal behandelnde Roman „Majestät“ (1897) gelten. Der geniale unglückliche Maler Karl Stauffer-Bern, der an eine Einheit aller Künste dachte, forderte in seinen leidenschaftlichen Gedichten auf, in der Literatur wie in der bildenden Kunst Neues an Stelle der zu fällenden alten Bäume zu pflanzen. Allein diese an sich nicht unberechtigte Forderung nach Neuem, die ja in der bildenden Kunst (Impressionismus, Freilichtmalerei) noch früher als in der Literatur auftrat, hat mit dem Schlagworte des Naturalismus nur kurze Zeit Wirkung auszuüben vermocht. Naturwahrheit und Naturnachahmung sind jederzeit vom Dichter wie vom bildenden Künstler verlangt worden, so daß der angeblich neue Grundsatz nur Altes und Selbstverständliches wiederholte. Aber wie jedes

Geschlecht die Natur mit anderen Augen sieht, und wie die eine Zeitlang geübte Schilderung immer wieder zur Manier wird, so erscheint der neu auftretenden Jugend als Konvention, was einstens als naturtreue Kunst gegolten hat. Sie ist dann leicht geneigt, allen Nachdruck auf die beschränkte Wiedergabe zufälliger, wenn auch wirklicher Einzelheiten zu legen, ehe sie zur Erkenntnis gelangt, daß sie damit selbst bloß zu einseitiger und deshalb auch wieder unwahr werdender Darstellung des vielgestaltigen Lebens sich verleiten ließ. Wie gerade der Meister des beobachtenden naturalistischen Romans, Zola, mit Vorliebe ins Typische und Symbolische ausmündet, so folgte denn auch dem Naturalismus in rascher Folge der Symbolismus. Daß die wahre Kunst stets einen symbolischen Zug aufweisen müsse, hatte bereits Schiller hervorgehoben. Der neuere Symbolismus aber zeigt wenigstens in seinen Anfängen vielfach krankhafte Züge; es fehlen ihm der innere Glaube, Wahrheit und Notwendigkeit. Wie viel Irrtümer und Bedenkliches indessen in der stürmischen Bewegung auch mit unterlief, jedenfalls gebührt ihr das Verdienst, die Teilnahme für die Literatur wieder neu geweckt zu haben.

a. **Lyrik.** Am deutlichsten ist diese Auffrischung zu gewahren auf dem einige Zeitlang kaum mehr ernst genommenen lyrischen Gebiete. Wilhelm Arents Sammlung „Moderne Dichtercharaktere" erhob 1884 nicht bloß den Anspruch, „die Zeit der großen Seelen und tiefen Gefühle wieder zu begründen", sondern gesellte dem mit seiner groß durchgeführten Ballade „Das Hexenlied" vertretenen Wildenbruch begabte

a. Alex. Tille, Deutsche Lyrik von Heute u. Morgen. Leipz. 1896. — Moderne Lyrik, eine Sammlung zeitgenössischer Dichtungen. Berl. 1896. — Rud. Steiner, Lyrik der Gegenwart. Minden 1900. Hans Benzmann, Moderne deutsche Lyrik. Leipz., Reclam 1904. Hans Bethge, Deutsche Lyrik seit Liliencron. Leipz., Hesse 1905. — M. Spanier, Falke als Lyriker. 3. Aufl. Hamb. 1904. — Liliencrons sämtl. Werke. 14 Bde. Berl. 1904/05.

Vertreter der jungen Lyrik, wie den antike Stoffe temperamentvoll erneuernden Brandenburger Oskar Linke, den sozialistisch entflammenden Schilderer großstädtischen Elends und bitterer Arbeiterempfindungen Karl Henckell aus Hannover („Aus meinen Gedichten" Zürich 1902), den geistreich frivolen Hartleben („Meine Verse" 1895). Arno Holz steuerte nach Inhalt und Form kunstvoll abgerundete Gedichte bei, die nicht vermuten ließen, daß er 1899 in einer „Revolution der Lyrik" alle lyrischen Formen zugunsten einer rhythmisch sein sollenden Prosa und ungefüger Gedankensprünge befehden würde. Wieder wie im 18. Jahrhundert kamen Musenalmanache auf. Einte der von Otto Braun 1891 bis 1900 herausgegebene Cottasche Almanach Vertreter der alten Schule, so gründete der für den Chanson begabte Schlesier Otto Julius Bierbaum 1891 in München einen „Modernen Musenalmanach" und schuf in der Monatsschrift „Die Insel" (Okt. 1899 bis Juli 1902) einen Sammelpunkt für die fortgeschrittenste Dichtung aller Gattungen. Seine eigenen übermütig lebensvollen Gedichte vereinigte Bierbaum 1901 im „Irrgarten der Liebe". Dem 1896 von Göttinger Studenten gegebenen Beispiele folgten die Universitäten Berlin, München, Marburg (1901) mit studentischen Musenalmanachen. Im Göttinger Musenalmanach trat zuerst Börries v. Münchhausen hervor, dessen „Fischer von Svendaland" und „Glocke von Hadamar" („Balladen 1901) dem Besten der gesamten deutschen Balladendichtung sich anreihen. Neben ihm sind zu nennen der Karlsruher Heinrich Vierordt wegen seiner Vaterlandsgesänge und Balladen („Tagebuchblätter aus Italien" 1902), der Livländer Jeannot v. Grotthuß, der Begründer und Leiter der vornehm-charaktervollen Monatschrift „Der Türmer", wegen seines „Baltischen Dichterbuchs" (1894) und „Gottsuchers Wanderlieder" (1897), der auch als humorvoller

Erzähler anziehende Pommer Hans Hoffmann („Vom Lebenswege" 1897). Der rheinländische Symboliker Stefan George, der mit seinen Anhängern in den „Blättern für Kunst" (1892—1904) das unbedingte „Ästhetentum" vertritt, und Richard Dehmel haben zwar einen lauten Verehrerkreis gewonnen. Aber sowohl Dehmels Vereinigung von Mystik mit perverser Sinnlichkeit, neben der allerdings einzelne einfache und höchst anziehende Gedichte zu rühmen sind („Ausgewählte Gedichte" 1901), wie Georges nebelhafte Verschwommenheit („Hirten- und Preisgedichte" 1895; „Teppich des Lebens" 1899) sind als Verirrungen literarischer Überbildung nur trügende Augenblickserscheinungen. Die bedeutendsten lebenden deutschen Lyriker sind neben Martin Greif der Hauptmann Detlev v. **Liliencron** (geb. zu Kiel 1844) und Gustav **Falke** (geb. zu Lübeck 1853). Feinstes rhythmisches Gefühl und formale Ausbildung einen sich bei dem Hamburger Musiklehrer mit wahrem, innigem Empfinden. Eine gesund kraftvolle Sinnlichkeit strebt nach Anschaulichkeit. „Gedichte von starker und eigner Seelenart" zeigt die früheste Sammlung „Mynheer der Tod" (1891) wie die letzte „Hohe Sommertage" (1902). Der lebenslustige Liliencron dagegen läßt auch in der Gleichgültigkeit gegen die Form erkennen, daß er nicht zu den eigentlichen Literaten von Beruf gehört. Der wagemutige Offizier, der in der knappen Prosa der „Kriegsnovellen" wie in den Versen der „Adjutantenritte" (1884) aus seinen militärischen Erfahrungen erzählt, gibt seine urwüchsige Persönlichkeit, seine naive Lebens- und Sinnenlust als wertvollsten Einsatz: dem geborenen Poeten gestaltet sich alles von selbst zum Gedichte, und im kunterbunten Epos „Poggfred" (1896) läßt er sich in der Behandlung der Stanze wie in keckübermütiger Auffassung seiner Umgebung vom Vorbilde des Byronschen Don Juan leiten.

b. **Epos und Erzählung.** Liliencron vertritt neben Eduard Grisebach („Der neue Tanhäuser" und „Tanhäuser in Rom" 1869 u. 75) das komische Epos. Dehmels Versuch, in seinen „Zwei Menschen" (1903) einen „Roman in Romanzen" zu geben, zeigt nur die Schwächen seiner Lyrik, keine Spur von epischer Gestaltungskraft. Die Einwirkung von Hamerlings geschichtlichen Epen verrät die auch in lyrischen Gedichten und Novellen erfolgreiche Wiener Dichterin Maria delle Grazie in den farbenprächtigen Blankversen ihres breitangelegten „modernen Epos Robespierre" (1894). Als gewaltiges Zwischenspiel in dem tausendjährigen Leidensmysterium der Menschheit, aber zugleich auch mit unverkennbarer Beziehung auf die soziale Not und Gefahr der Gegenwart, die sie in dem Satyrspiel „Moralische Walpurgisnacht" (1896) anklagt, schildert die Dichterin, die 1903/04 auch bereits ihre sämtlichen Werke in neun Bänden vereinigt hat, mit Kraft und Stimmung den Ausbruch und bis zum Tode Robespierres den Verlauf der Französischen Revolution. Von den 24 Gesängen „Das Lied der Menschheit", in denen der in Berlin lebende Westfale Heinrich Hart die ganze Kulturentwicklung auf wissenschaftlicher Grundlage aufbauen will, sind zwischen 1888 und 96 erst drei Teile („Tul und Nahila", „Nimrod", „Mose") erschienen, scharfe Charakteristik und dichterische Gestaltungskraft mit durchdringender geschichtsphilosophischer Auffassung vereinend. Als Halbepen in Prosa könnte man die Schlachtenschilderungen bezeichnen, mit denen Karl **Bleibtreu,** der 1859 zu Berlin geborene Sohn des Schlachtenmalers, sich eine Sondergattung gegründet hat.

---

b. Hellm. Mielke, der deutsche Roman. S. G. Nr. 229. Hans Gerichmann, Studien über den modernen Roman. Königsberg 1894. — Jul. Erich Kloß, Max Kretzer. 2. Aufl. Leipz. 1905. — Waldemar Kawerau, Sudermann. 2. Aufl. Magdeburg 1899.

Freilich drohten die impressionistischen Vorzüge des großartigen „Dies irae“ (Sedan, 1882) in der langen Folgereihe („Aspern“, „Königgrätz“ 1902/03) etwas zur Manier zu erstarren, aber die gehaltvollen dichterischen Leistungen des auch im sozialen Roman („Die Propaganda der Tat“) wie in Drama und Lyrik sich selbständig betätigenden genialen Schlachtendichters gehören jedenfalls zu den bedeutendsten Erscheinungen der neueren deutschen Literatur. Bleibtreus kraftvolle, farbensatte Aventiure „Der Nibelunge Not“ (1884; seit 1905 „Kaiser und Dichter“ umbenannt), in der er den Dichter in Konstantinopel und im Gefolge Heinrichs VI. die Anregung zu den gewaltigen Vorgängen seines Epos erleben läßt, verdient durch ihre dichterischen Vorzüge einen Erfolg, wie der Zufall ihn ganz unverhältnismäßig weniger bedeutenden, ja selbst völlig wertlosen Unterhaltungsbüchern in neuester Zeit beschert hat. — Den Taktik und Dichtung mischenden Schlachtgemälden Bleibtreus reihen sich die zahlreichen Erinnerungen von Mitkämpfern der Kriegsjahre 1870/71 an.

Als ein Gegenstück zu Arents lyrischer Auswahl stellte Cäsar Flaischlen 1894 in „Neuland“ moderne Prosaskizzen zusammen, welche die Verwandtschaft der naturalistischen Dichtung mit dem Impressionismus der neueren Malerei besonders deutlich vor Augen führen. Die photographisch treue Abspieglung des Elends und des Häßlichen, wie die menschliche Natur und die gegenwärtige Gestaltung unserer sozialen Zustände sie zeitigen, hat die dichterischen Farbentöne zweifellos bereichert, aber die Vorliebe für diese trostlose „Armeleutepoesie“ in Drama und Roman mußte wieder zu einer unwahr einseitigen Wirklichkeitsschilderung führen.

Wurde die Erzählungskunst der Neueren eine hochausgebildete, so ist die Masse der jährlich erscheinenden Romane und Novellen eine völlig unabsehbare geworden, in der auch

Bedeutenderes (Ricarda Huch „Ludolf Ursleu", W. v. Polenz „Büttnerbauer", Georg v. Ompteda „Sylvester v. Geyer", Lauff „Kärrekiek", des Prinzen Schoenaich-Carolath „Bürgerlicher Tod") leicht verborgen bleibt. Selbst Hermann **Sudermann** (geb. 1857 zu Matziken in Ostpreußen) bedurfte des Bühnenerfolges, ehe seine Erzählung „Frau Sorge" (1887), die nicht ohne Einwirkung von Björnsons norwegischen Bauernnovellen eigene Erlebnisse wirksam zum Roman ausbildete, und sein „Katzensteg" (1889) Aufsehen erregten. Und doch ist der „Katzensteg", die Geschichte des tragischen Kampfes eines heldenmütigen Sohnes, der die Schuld des verräterischen Vaters abbüßt, eine gewaltig packende, mit brutaler Kraft durchgeführte Erzählung.

Im sozialen Roman nimmt Max **Kretzer** (geb. 1854 zu Posen) von den „Verkommenen" (1883) bis zu seinem neuesten Romane „Was ist Ruhm?" (1906) eine der ersten Stellen ein, eben weil er selbst aus Arbeiterkreisen sich emporgearbeitet und im Gegensatz zur literarischen Modedichtung Fühlung mit dem Volke behalten hat. In seinem „Meister Timpe" (1888) ist der tragische Untergang des kleinen Handwerkers im Wettkampf mit dem Großbetrieb geschildert, wie ihn auch Zolas „Au bonheur des dames" und Wildenbruchs Drama „Meister Balzer" behandelten. In dem „Gesicht Christi, Roman aus dem Ende des Jahrhunderts" (1897) hat Kretzer, der die verderbliche Macht des Geldes 1902 auch im Märchendrama („Der wandernde Taler") vorzuführen versuchte, eine eigenartige Verbindung naturalistischer und symbolistischer Elemente angestrebt, deren Vereinigung an Fritz v. Uhdes Christusbilder erinnert. Aus tiefster Not des armen großstädtischen Fabrikarbeiters taucht mitten im modernen Berlin die Christusgestalt auf, den Glauben an einen göttlichen Helfer der Mühsamen und Beladenen neu belebend.

Der in Berlin lebende Kretzer hat gezeigt, wie der An-

schluß an Zolas Richtung keineswegs eine selbständige Wiedergabe unserer eigenen Umgebung zu beeinträchtigen braucht. Liegt doch auch die Bedeutung von Gabriele Reuters Roman „Aus guter Familie“ (1895) eben in der offenen Behandlung der in den Verhältnissen unserer deutschen Gesellschaft begründeten Leiden der von Beruf und Heirat ausgeschlossenen höheren Töchter. Die literarische Vorherrschaft Berlins ist aber leider im allgemeinen gleichbedeutend mit Abhängigkeit vom Auslande. Nur werden nicht mehr die Franzosen allein, sondern auch Norweger, Russen, Schweden, die früher selbst unter deutschem Einflusse standen, nachgeahmt. Dieser von Berlin gehegten literarischen Fremdherrschaft entgegen wurde „Heimatkunst“ gefordert. In seinem „Deutschen Musenalmanach für 1897“ rief Arent zum Kampfe auf für „das Ideal der Scholle“. Als Zeichen des neuerwachten Verlangens nach solcher im gesunden Heimatboden wurzelnden Dichtung ist auch der fast beispiellose Erfolg beachtenswert, den der Hemmer Pastor Gustav Frenssen (geb. 1863 zu Barlt in Dithmarschen) 1902 mit seinem stark überschätzten Bauernroman „Jörn Uhl“ davontrug. Für den sittlichen Ernst der Vertiefung in religiöse Probleme und die Aufgaben des bürgerlichen Lebens bewährt sich auch Frenssens jüngster Roman „Hilligenlei“ (1905), so wenig ein künstlerisches Fortschreiten seit seinem ersten Versuche („Die Sandgräfin“ 1896) erfolgt ist. Als Vertreter der Heimatkunst dürfen Fritz Lienhard, der alemannische streng katholische Pfarrherr Heinrich Hansjakob, der Schlesier Paul Keller gelten. Ihr strebt auch Karl Hauptmann mit Versuchen im schlesischen Bauerndrama („Ephraims Breite“ 1899), in seinen „Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau“ („Mathilde“ 1902) und Erzählungen aus dem Riesengebirge („Hütten am Hange“ 1902) mit Kraft, aber nur geringer dramatischer Begabung zu.

c. **Drama.** Am drückendsten und schädlichsten erweist sich die literarische Diktatur der selbst von einem internationalen Zuge beherrschten Reichshauptstadt auf dramatischem Gebiete. Je mehr der Theaterbetrieb zu einer skrupellosen Geschäftsspekulation herabsinkt, bei welcher die Direktoren selber der Leitung der Theateragenturen folgen, um so drückender und schädlicher tritt das Monopol der Berliner Bühnen hervor, die sich die alleinige Entscheidung über Annahme und Erfolg neuer Stücke anmaßen. Und dabei geht die Vorliebe für die blödesten und verächtlichsten Blumenthalschen Fabrikwaren und für die unsittlichsten Pariser Possen, im Vergleiche zu denen des Schlesiers Gustav v. Moser (1825 bis 1903) anspruchslos unterhaltende Lustspiele als gesunde Nahrung zu rühmen sind, vom Berliner Lessing- und Residenztheater aus. War es ein Verdienst Berlins, daß dort zur Umgehung der Polizeizensur, welche den Wünschen des Hofes gemäß die ganze neue Richtung im Drama zu ersticken versuchte, 1889 die „Freie Bühne" gegründet wurde, so hat Berlin 1900 auch den Unfug des glücklicherweise nur kurzlebigen „Überbrettls" ausgeheckt, in dem die vielseitige und große Begabung des mit seltener humoristischer Kraft begabten, doch frivolen Ernst v. Wolzogen in ganz unwürdigen Aufgaben zu versinken drohte. Die Freie Bühne, welche in Berlin selbst in der aus sozialistischen Kreisen hervorgehenden „Freien Volksbühne", in anderen Städten durch ähnliche Gründungen nachgeahmt wurde, ist mit „Vor Sonnenaufgang", dem ersten Drama des Schlesiers **Gerhart Hauptmann** (geb. 1862 zu Obersalzbrunn), eröffnet

---

c. Heinr. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. 4. Bd. 3. Aufl. Oldenburg 1902. — Berthold Litzmann, Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart. 4. Aufl. Leipz. 1898. — Rud. Lothar, Das deutsche Drama der Gegenwart. München 1905. — L. Benoist-Hanappier, Le Drame naturaliste en Allemagne. Paris 1905. — Ibsens sämtl. Werke in deutscher Sprache. 10 Bde. Berl. 1898—1904.

worden. Die Forderung nach unbedingter Lebenswahrheit des unsere zeitgenössische Umgebung unverschönt widerspiegelnden Dramas, wie sie in Hauptmanns Freundeskreis in Erkner bei Berlin von Arno Holz („Familie Selicke" 1900) und Joh. Schlaf („Meister Ölze" 1892) verfochten wurde, fand in Hauptmanns anschaulicher Milieuschilderung ihre für einige Jahre siegreiche Vollendung. Rührige, skrupellose Parteimache verhalf Hauptmann zu lärmenden Erfolgen, die hinwegtäuschten über die drückend dürftige Kleinlichkeit dieser ausgeklügelten Literaturerzeugnisse, hinter denen keine mächtige dichterische Persönlichkeit steht. Ob Hauptmann im sozialen Drama „Vor Sonnenaufgang" die körperliche und sittliche Verkommenheit der Besitzenden schmutzig ausmalt oder in den „Einsamen Menschen" Ibsens „Rosmersholm" auf die Enge eigener, unbedeutender Zustände umformt, ob er seine Lehrer an der Breslauer Kunstschule in „College Crampton" und „Michael Kramer" mit persönlich verletzender Wiedergabe der Wirklichkeit auf die Bühne stellt, in dem dumpf beschränkten „Fuhrmann Henschel" (1898) die Zerrüttung innerhalb der Familien eines Hauses in Erinnerung an Salzbrunner Jugendeindrücke in seiner heimatlichen Mundart schildert oder Heinr. Leop. Wagners altes Thema von der Kindesmörderin in „Rose Bernd" wieder aufleben läßt: überall zeigt sich die Begrenztheit und dichterische Trostlosigkeit des einseitigen Naturalismus. Mag dieser sich zur politischen Satire im „Biberpelz" eignen, so versagt er völlig beim Versuche, ihn im „Florian Geyer" (1896) auf den Bauernkrieg des 16. Jahrhunderts anzuwenden. Nur mächtige stoffliche, keineswegs künstlerische Wirkung erzielte Hauptmann dagegen bei Vorführung des sozialen Elends der schlesischen „Weber" (1892), das bereits Heine Anlaß zu scharfen Liedern gegeben hatte, da hier die Arbeiterfrage der Gegenwart in der düsteren Bilderreihe mit

grausamer Wahrheitstreue im Spiegelbilde der Bühne ergreift und aufregt. Den Übergang vom streng naturalistischen zum symbolistischen Drama zeigte schon die Mischung beider Elemente in „Hanneles Himmelfahrt“ (1893). Wie erst im Anschluß an den Naturalismus, so hoffte der ohne eigene feste künstlerische Überzeugung stets der Mode nachgehende Bühnenschriftsteller Erfolg durch Hingebung an die jeweilige Tageslaune, welche Märchen und Symbolismus begünstigte. Hauptmanns „versunkener Glocke“ fiel bei ihrem ersten Erscheinen 1896 der Beifall denn auch in außergewöhnlichem Grade zu. Heute wagt kaum noch jemand die gespreizte Phrase, Hohlheit und Herzenskälte dieses „deutschen Märchendramas“ in Schutz zu nehmen. Hauptmann hat in den holprigen unharmonischen Versen seines Märchens Böcklinsche Fabelwesen und Volksüberlieferungen dem Auge wirkungsvoll vorgeführt, aber weder hierdurch noch durch starke Anleihen bei Ibsens Brant, Peer Gynt und Baumeister Solneß hat er den völligen Mangel an Poesie, Empfindung und wirklichen Gedanken dauernd zu verdecken vermocht, Gebrechen, die in der völligen Unklarheit des symbolistischen Glashüttenmärchens „Und Pippa tanzt!“ (1906) bis zur Unerträglichkeit gesteigert das Drama und jedes gesund natürliche Gefühl ersticken. Auch der Versuch, Hartmanns v. Aue „armen Heinrich“ zu dramatisieren (1902), belegte Hauptmanns Unfähigkeit, den dichterischen und psychologischen Kern einer Sage zu erfassen, in wahrhaft kläglichem Versagen, wie das Scherz- und Schimpfspiel „Schluck und Jau“ (1900) seinen Mangel für Humor und Komik bloßstellte.

Mag man dagegen **Sudermann** immerhin die von den Franzosen entlehnte äußere Mache vorwerfen, und hat er auch seit 1899 („Johannisfeuer“; 1905 „Stein unter Steinen“, „Das Blumenboot“) die frühere Geschicklichkeit in Erfassung und dramatischer Gestaltungskraft fesselnder Pro-

bleme eingebüßt, so sichern ihm doch seine vorangehenden Arbeiten einen der ersten Plätze unter unseren lebenden Dramatikern. Schon mit seinem Erstlingsdrama „Die Ehre" hat Sudermann 1890 trotz der unkünstlerischen Tendenzpredigerei des Grafen Trast alte Motive geschickt zu erneuern gewußt, und die Gegenüberstellung der Vertreter zweier Gesellschaftskreise ist wie im Vorder- und Hinterhause der „Ehre" (Nestroys „Zu ebener Erde und im ersten Stock") auch weiterhin in verschiedenen Wandlungen ein Hauptmittel seiner dramatischen Konstruktionen geblieben. Aber mit der „Heimat" hat er nicht bloß dem deutschen Wortdrama durch Schaffung einer großen tragenden Rolle einen Platz im internationalen Spielplan gesichert, sondern auch eine ernste Frage unserer Tage mit lebensvoller Kunst behandelt. Mit den beiden tragischen Einaktern seiner „Morituri" (1896), die in „Teja" und „Fritzchen" aus ältesten und neuesten deutschen Zuständen den mannhaften Todesgang für die als ideales Gut geltende Anschauung eindrucksvoll vorführen, bewährte er mit dramatischer Konzentrationskraft tiefere Auffassung und freien Blick. Wenn sein poetisches Vermögen für das symbolistische Märchendrama der „drei Reiherfedern" auch nicht genügte, so gelang ihm doch 1898 mit der biblischen Charaktertragödie „Johannes" der Versuch, das Geschichtsdrama dem modernen Empfinden und Geschmacke näher zu bringen.

Ist Sudermann verflacht, so hat der Wiener Arzt **Artur Schnitzler** (geb. 1862 zu Wien) in seinen beiden jüngsten, matten Dramen („Der einsame Weg" 1904, „Zwischenspiel" 1905) über gesuchten psychologischen Grübeleien die dramatische Wirksamkeit außer acht gelassen. Schnitzler hat mit

---

Hans Sittenberger, Das dramatische Schaffen in Österreich. München 1898. — E. Sulger-Gebing, Hofmannsthal. Leipz. 1905 (Breslauer Beiträge zur Lit.-Gesch. 3. Bd.).

den lebenswahren Schauspielen „Liebelei" und „Freiwild" (1896) und den psychologischen Grisettenstudien des „Anatol" sich zuerst im sozialen Drama erfolgreich bewährt, ehe er in der aufregenden Groteske aus der Französischen Revolution „Der grüne Kakadu" (1899) durch geistvolles Ineinanderspielen von Schein und Sein tragisch erschütterte. Die im „Kakadu" bewiesene Fähigkeit, ein vergangenes Milieu lebendig vorzuführen, betätigte er 1901 in dem groß angelegten Renaissanceschauspiel „**Der Schleier der Beatrice**", dem besten und bedeutendsten deutschen Drama der letzten Jahrzehnte. Auf farbenprächtig gehaltenem geschichtlichen Hintergrunde entwickelt sich reichstes Seelenleben, das uns mit manch Shakespeareschen Zügen in dramatisch packender Handlung vorgeführt wird. Der in strengster Zeiteinheit künstlerisch abgerundeten Beatrice folgten 1902 die geistvoll durch die anschaulich herausgearbeitete Idee des Gegensatzes und Zusammenwirkens von Kunst und Leben verbundenen vier Einakter „Lebendige Stunden", vielleicht die feinsinnigste dramatische Dichtung der neueren deutschen Literatur. Der in Roman und Novelle wie im sozialen und geschichtlichen Drama überaus fruchtbare Pommer Richard Voß (geb. 1851) hat trotz poetischer Gewandtheit keine dauernden Bühnenerfolge zu erringen vermocht. Der Frankfurter Ludwig Fulda bringt seine als Übersetzer Molières und Rostands vorzüglich betätigte Formbegabung in den Versen des satirischen Märchendramas „Der Talisman" (1892) und in den fließenden Reimen der „Zwillingsschwester" (1901), einer anmutigen Erneuerung der alten Menächmenfabel, geschickt zur Geltung. Aber seine oberflächliche Begabung reicht, wie seine „Maskerade" 1904 aufs neue bewiesen hat, keineswegs aus für ernstere Aufgaben. Dagegen hat der in glühender Farbenpracht schwelgende Wiener Symboliker Hugo v. **Hofmannsthal,** unter den

deutschen Anhängern des Belgiers Maeterlinck zweifellos der bedeutendste, in „Zobeidens Hochzeit“ („Theater in Versen“ 1899) und in seiner abgeklärtesten dramatischen Szene „Der Tor und der Tod“ (1899) durch tragische Größe und scharfe Charakterisierung Zutrauen zu seinem dichterischen Empfinden und Gestaltungsvermögen geweckt, ohne in seiner Erneuerung älterer Stoffe, der widerlichen, sinnlich-grausamen „Elektra“ und der an Schilderungen reichen Umbildung von Otways „Gerettetem Venedig“ (1904) und seinem bizarren „Kleinen Welttheater“ (1903), die auf ihn gesetzten Erwartungen voll zu rechtfertigen.

Erfolge und Überschätzung des zuerst aufgeführten Dramas, wie sie Max Halbe 1893 mit seiner „Jugend“, der Hamburger Lehrer Otto Ernst 1900 mit seiner unterhaltenden Vorführung von Schule und Lehrerkollegium im „Flachsmann als Erzieher“, Georg Hirschfeld, der geistlos langweilige Spezialist für jüdisches Milieu, höchst unverdient mit seinen „Müttern“ erwarb, blieben nach den mißlingenden folgenden Versuchen meist auf dies eine Werk beschränkt. Karl **Bleibtreu** dagegen, der sowohl in seinen Byrondichtungen das alte Künstlerdrama zu vertiefen verstand, wie er in „Weltgericht“ und „Schicksal“ 1888 vielverheißende Anläufe zur dramatischen Gestaltung der Französischen Revolution und des ungeheuren Napoleonstoffes genommen hatte, ermangelte der Selbstkritik und mehr noch der Teilnahme unserer von unduldsamen Cliquen verderblich beherrschten Bühnen, um mit seinen von entschiedener dramatischer Begabung zeugenden Werken („Faust der Tat“ 1883, „Die Edelsten der Nation“, „Der Heils-König“ 1903) erfolgreich durchzudringen. In dem die indische Lehre der Wiedergeburt und Erlösung behandelnden Schauspiel „Karma“ (1901) ist Bleibtreu die volle dramatische Durchführung eines groß gefaßten Problems gelungen. Das Verdienst Otto Erich

Hartlebens (geb. 1864 zu Klausthal, gest. 1905), der von frivolen, aber witzigen und scharftreffenden dramatischen Satiren 1900 zu der in Form und Inhalt ungemein bühnenwirksamen Offizierstragödie „Rosenmontag", einer zeitgemäßen Umgestaltung des tragischen Konfliktes von Schillers „Kabale und Liebe", fortgeschritten ist, liegt nahezu ausschließlich in der frischen Milieuschilderung: deren Übertragung auf die verschiedensten Stände, z. B. auf das Klosterleben in Anton Ohorns „Brüdern von St. Bernhard" (1904), dann von der dramatischen Tagesmode nachgeahmt wurde. Dagegen hat als Vertreter des in München sich kräftig regenden jüngeren Dichterkreises Wilhelm Weigand (geb. 1862 zu Gissigheim) in seiner Tetralogie „Die Renaissance" (1903/04) die ungebrochene dramatische Anziehungskraft geschichtlicher Stoffe kraftvoll bewiesen. Zu den dramatischen Erzeugnissen der Gegenwart, denen man dauernden Wert zuschreiben möchte, wenn inmitten der im Flusse befindlichen Bewegung eine solche Bestimmung und Voraussagung überhaupt zu wagen ist, dürften freilich wohl einzig Sudermanns „Heimat" und Schnitzlers „Schleier der Beatrice" gehören.

Allein nur die Zukunft kann lehren, ob die ganze jüngste deutsche Literaturbewegung Gebilde von geschichtlich bleibender Bedeutung zu schaffen vermag. Ist doch die Literatur selbst nur eine der Erscheinungen, in denen das innerste Leben des Volkes und nicht die Launen schriftstellernder Parteikreise Ausdruck finden sollten. Nur aus dem Borne des Volkstums schöpft die Dichtung Kraft und Fähigkeit zur Erfüllung ihrer höchsten Aufgabe: in wechselnden Gestaltungen, doch immer gleicher Hingebung dem Vaterlande zu dienen, indem sie das dahinrauschende Leben und Streben der Vergangenheit wie der Gegenwart durch die künstlerische Form, in der sie es widerspiegelt, der Zukunft überliefert.

---

# Namen-Verzeichnis.

Abkürzungen: Auff. = Aufführungen. — Einw. = Einwirkung. — Ern. = Erneuerung alter Stoffe. — Hg. = Herausgeber. — Ue. = Übersetzung.

# Kleine Bibliothek zur deutschen Literaturgeschichte

## aus Sammlung Göschen.

Jedes Bändchen elegant gebunden 80 Pfg.

**Deutsche Literaturgeschichte** von Prof. Dr. Max Koch. Nr. 31.

**Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit** von Prof. Carl Weitbrecht. Nr. 161.

**Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts** von Prof. Carl Weitbrecht. Zwei Bände. Nr. 134/135.

**Deutsche Poetik** von Dr. K. Borinski. Nr. 40.

**Deutsche Heldensage** von Prof. Dr. O. L. Jiriczek. Nr. 32.

**Deutsche Redelehre** von H. Probst. Nr. 61.

**Deutsches Wörterbuch** von Dr. F. Detter. Nr. 64.

**Wörterbuch nach der neuen deutschen Rechtschreibung** von Dr. H. Klenz. Nr. 200.

**Gotische Sprachdenkmäler** mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Dr. Hermann Jantzen. Nr. 79.

**Althochdeutsche Literatur** mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Prof. Th. Schauffler. Nr. 28.

**Walthari-Lied,** übersetzt und erläutert von Prof. Dr. H. Althof Nr. 46.

**Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit.** In Auswahl mit Einleitungen und Wörterbuch herausgegeben von Dr. Hermann Jantzen. Nr. 137.

**Der Nibelunge Nôt mit mittelhochdeutscher Grammatik** und Wörterbuch von Prof. Dr. W. Golther. Nr. 1.

**Kudrun und Dietrichepen** mit Wörterbuch von Prof. Dr. O. L. Jiriczek. Nr. 10.

**Deutsches Leben im zwölften Jahrhundert. Kulturhistorische Erläuterungen zum Nibelungenlied und zur Kudrun** von Prof. Dr. Jul. Dieffenbacher Nr. 93.

**Eddalieder** mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Dr. Wilh. Ranisch. Nr. 171.

**Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg** mit Anmerkungen und Wörterbuch von Prof. Dr. K. Marold. Nr. 22

**Walther von der Vogelweide, Minnesang und Spruchdichtung** von Prof. O. Güntter. Nr. 23.

**Literaturdenkmäler des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts,** ausgewählt und erläutert von Dr. Hermann Jantzen. Nr. 181.

**Literaturdenkmäler des sechzehnten Jahrhunderts I: Martin Luther, Thomas Murner und das Kirchenlied des sechzehnten Jahrhunderts.** Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlit. Nr. 7.

**Dasselbe II: Hans Sachs.** Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr. Nr. 24.

**Dasselbe III: Von Brant bis Rollenhagen: Brant, Hutten, Fischart, sowie Tierepos und Fabel.** Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr. Nr. 36.

**Simplicius Simplicissimus** von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. In Auswahl herausgegeben von Prof. Dr. F. Bobertag. Nr. 138.

**Das deutsche Volkslied.** Ausgewählt und erläutert von Professor Dr. Julius Sahr. Nr. 25.

**Gardinenfabrikation.** Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation von Prof. Max Gürtler, Direktor der Königl. Technischen Zentralstelle für Textil-Industrie zu Berlin. Mit 27 Figuren. Nr. 185.

**Geodäsie** von Dr. C. Reinhertz, Professor an der Technischen Hochschule Hannover. Mit 66 Abbild. Nr. 102.

**Geographie, Astronomische,** von Dr. Siegm. Günther, Professor a. d. Technischen Hochschule in München. Mit 52 Abbildungen. Nr. 92.

— **Physische,** von Dr. Siegm. Günther, Professor an der Königl. Technischen Hochschule in München. Mit 32 Abbildungen. Nr. 26.

— s. auch: Landeskunde. - Länderkunde.

**Geologie** v. Professor Dr. Eberh. Fraas in Stuttgart. Mit 16 Abbild. und 4 Tafeln mit über 50 Figuren. Nr. 13.

**Geometrie, Analytische, der Ebene** v. Professor Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 57 Figuren. Nr. 65.

— **—Aufgabensammlung zur Analytischen Geometrie der Ebene** von O. Th. Bürklen, Professor am Kgl. Realgymnasium in Schwäb.-Gmünd. Mit 32 Figuren. Nr. 256.

— **Analytische, des Raumes** von Prof. Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 28 Abbildungen. Nr. 89.

— **Darstellende,** v. Dr. Rob. Haußner, Prof. a. d. Techn. Hochschule Karlsruhe. I. Mit 110 Figuren. Nr. 142.

— **Ebene,** von G. Mahler, Professor am Gymnasium in Ulm. Mit 111 zweifarb. Fig. Nr. 41.

— **Projektive,** in synthet. Behandlung von Dr. Karl Doehlemann, Prof. an der Universität München. Mit 85 zum Teil zweifarb. Figuren. Nr. 72.

**Geschichte, Badische,** von Dr. Karl Brunner, Prof. am Gymnasium in Pforzheim und Privatdozent der Geschichte an der Techn. Hochschule in Karlsruhe. Nr. 230.

— **Bayerische,** von Dr. Hans Ockel in Augsburg. Nr. 160.

— **des Byzantinischen Reiches** von Dr. K. Roth in Kempten. Nr. 190.

— **Deutsche, im Mittelalter** (bis 1500) von Dr. F. Kurze, Oberl. am Kgl. Luisengymn. in Berlin. Nr. 33.

— **—im Zeitalter der Reformation u. der Religionskriege** von Dr. F. Kurze, Oberlehrer am Kgl. Luisengymnasium in Berlin. Nr. 34.

— **Französische,** von Dr. R. Sternfeld, Prof. a. d. Univers. Berlin. Nr. 85.

— **Griechische,** von Dr. Heinrich Swoboda, Professor an der deutschen Universität Prag. Nr. 49.

— **des 19. Jahrhunderts** v. Oskar Jäger, o. Honorarprofessor an der Univers. Bonn. 1. Bdchn.: 1800—1852. Nr. 216.

— — 2. Bdchn.: 1853 bis Ende d. Jahrh. Nr. 217.

— **Israels** bis auf die griech. Zeit von Lic. Dr. J. Benzinger. Nr. 231.

— **Lothringens,** von Dr. Herm. Derichsweiler, Geh. Regierungsrat in Straßburg. Nr. 6.

— **des alten Morgenlandes** von Dr. Fr. Hommel, Prof. a. d. Univers. München. M. 6 Bild. u. 1 Kart. Nr. 43.

— **Österreichische,** I: Von der Urzeit bis 1526 von Hofrat Dr. Franz von Krones, Prof. a. d. Univ. Graz. Nr. 104.

— — II: Von 1526 bis zur Gegenwart von Hofrat Dr. Franz von Krones, Prof. an der Univ. Graz. Nr. 105.

— **Römische,** neubearb. von Realgymnasial-Dir. Dr. Jul. Koch. Nr. 19.

— **Russische,** v. Dr. Wilh. Reeb, Oberl. am Ostergymnasium in Mainz. Nr. 4.

**Geschichte, Sächsische,** von Professor Otto Kaemmel, Rektor des Nikolaigymnasiums zu Leipzig. Nr. 100.
– **Schweizerische,** von Dr. K. Dändliker, Prof. a. d. Univ. Zürich. Nr. 188.
– **Spanische,** von Dr. Gustav Diercks. Nr. 266.
– **der Chemie** siehe: Chemie.
– **der Malerei** siehe: Malerei.
– **der Mathematik** s.: Mathematik.
– **der Musik** siehe: Musik.
– **der Pädagogik** siehe: Pädagogik.
– **des deutschen Romans** s.: Roman.
– **der deutschen Sprache** siehe: Grammatik, Deutsche.

**Geschichtswissenschaft, Einleitung in die,** von Dr. Ernst Bernheim, Professor an der Universität Greifswald. Nr. 270.

**Gesundheitslehre.** Der menschliche Körper, sein Bau und seine Tätigkeiten, von E. Rebmann, Oberrealschuldirektor in Freiburg i. B. Mit Gesundheitslehre von Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abb. u. 1 Taf. Nr. 18.

**Gewerbewesen** von Werner Sombart, Professor an d. Universität Breslau. I. II. Nr. 203. 204.

**Gleichstrommaschine, Die,** von C. Kinzbrunner, Ingenieur und Dozent für Elektrotechnik an der Municipal School of Technology in Manchester. Mit 78 Figuren. Nr. 257.

**Gletscherkunde** von Dr. Fritz Machaček in Wien. Mit 5 Abbild. im Text und 11 Tafeln. Nr. 154.

**Gottfried von Straßburg.** Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach u. Gottfried von Straßburg. Auswahl aus dem höf. Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. K. Marold, Prof. am Kgl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

**Grammatik, Deutsche,** und kurze Geschichte der deutschen Sprache von Schulrat Professor Dr. O. Lyon in Dresden. Nr. 20.

**Grammatik, Griechische, I:** Formenlehre von Dr. Hans Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn. Nr. 117.
– – **II:** Bedeutungslehre und Syntax von Dr. Hans Meltzer, Professor an der Klosterschule zu Maulbronn. Nr. 118.
– **Lateinische.** Grundriß der lateinischen Sprachlehre von Professor Dr. W. Votsch in Magdeburg. Nr. 82.
– **Mittelhochdeutsche.** Der Nibelunge Nôt in Auswahl und mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Golther, Prof. a. d. Universität Rostock. Nr. 1.
– **Russische,** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag. Nr. 66.
– – siehe auch: Russisches Gesprächsbuch. – Lesebuch.

**Handelskorrespondenz, Deutsche,** von Prof. Th. de Beaux, Officier de l'Instruction Publique. Nr. 182.
– **Englische,** von E. E. Whitfield, M. A., Oberlehrer an King Edward VII Grammar School in King's Lynn. Nr. 237.
– **Französische,** von Professor Th. de Beaux, Officier de l'Instruction Publique. Nr. 183.
– **Italienische,** von Professor Alberto de Beaux, Oberlehrer am Kgl. Institut S. S. Annunziata in Florenz. Nr. 219.

**Handelspolitik, Auswärtige,** von Dr. Heinr. Sieveking, Prof. an der Universität Marburg. Nr. 245.

**Harmonielehre** von A. Halm. Mit vielen Notenbeilagen. Nr. 120.

**Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.** Auswahl aus dem höfischen Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. K. Marold, Professor am Königlichen Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

# Sammlung Göschen

Je in elegantem Leinwandband **80 Pf.**

G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, Leipzig.

**Pflanzen-Morphologie, -Anatomie und -Physiologie** von Dr. W. Migula, Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 141.

**Pflanzenreich, Das.** Einteilung des gesamten Pflanzenreichs mit den wichtigsten und bekanntesten Arten von Dr. F. Reinecke in Breslau und Dr. W. Migula, Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Figuren. Nr. 122.

**Pflanzenwelt, Die, der Gewässer** von Dr. W. Migula, Prof. an der Techn. Hochschule Karlsruhe. Mit 50 Abbildungen. Nr. 158.

**Pharmakognosie.** Von Apotheker F. Schmitthenner, Assistent am Botan. Institut der Technischen Hochschule Karlsruhe. Nr. 251.

**Philosophie, Einführung in die.** Psychologie und Logik zur Einführ. in die Philosophie von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Fig. Nr. 14.

**Photographie.** Von Prof. H. Keßler, Fachlehrer an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 4 Tafeln und 52 Abbild. Nr. 94.

**Physik, Theoretische,** I. Teil: Mechanik und Akustik. Von Dr. Gustav Jäger, Professor an der Universität Wien. Mit 19 Abbild. Nr. 76.

— — II. Teil: Licht und Wärme. Von Dr. Gustav Jäger, Professor an der Univ. Wien. Mit 47 Abbild. Nr. 77.

— — III. Teil: Elektrizität und Magnetismus. Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Universität Wien. Mit 33 Abbild. Nr. 78.

**Physikalische Aufgabensammlung** von G. Mahler, Prof. d. Mathem. u. Physik am Gymnasium in Ulm. Mit den Resultaten. Nr. 243.

**Physikalische Formelsammlung** von G. Mahler, Prof. am Gymnasium in Ulm. Nr. 136.

**Plastik, Die, des Abendlandes** von Dr. Hans Stegmann, Konservator am German. Nationalmuseum zu Nürnberg. Mit 23 Tafeln. Nr. 116.

**Poetik, Deutsche,** von Dr. K. Borinski, Dozent a. d. Univ. München. Nr. 40.

**Posamentiererei.** Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation von Professor Max Gürtler, Direktor der Königl. Techn. Zentralstelle für Textil-Ind. zu Berlin. Mit 27 Fig. Nr. 185.

**Psychologie und Logik** zur Einführ. in die Philosophie, von Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Fig. Nr. 14.

**Psychophysik, Grundriß der,** von Dr. G. F. Lipps in Leipzig. Mit 3 Figuren. Nr. 98.

**Rechnen, Kaufmännisches,** von Richard Just, Oberlehrer an der Öffentlichen Handelslehranstalt der Dresdener Kaufmannschaft. I. II. III. Nr. 139. 140. 187.

**Rechtslehre, Allgemeine,** von Dr. Th. Sternberg in Charlottenburg. I: Die Methode. Nr. 169.

— II: Das System. Nr. 170.

**Redelehre, Deutsche,** v. Hans Probst, Gymnasialprofessor in Bamberg. Mit einer Tafel. Nr. 61.

**Religionsgeschichte, Indische,** von Professor Dr. Edmund Hardy. Nr. 83.

— — siehe auch Buddha.

**Religionswissenschaft, Abriß der vergleichenden,** von Prof. Dr. Th. Achelis in Bremen. Nr. 208.

**Roman.** Geschichte d. deutschen Romans von Dr. Hellmuth Mielke. Nr. 229.

**Russisch-Deutsches Gesprächsbuch** von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag. Nr. 68.

**Russisches Lesebuch** mit Glossar von Dr. Erich Berneker, Professor an der Universität Prag. Nr. 67.

— — siehe auch: Grammatik.

